

## Sommaire

Avant-propos — 7

**Temps, récit et politique** — 13

**La modernité repensée** — 49

**Le moment de la danse** — 83

**Moments cinématographiques** — 115

Remerciements — 145

Notes — 147



## Avant-propos

Il faut sans doute donner quelques explications quand on ose emprunter un titre porté par un film et une revue également célèbres. La plus simple et la plus exacte consiste à dire que, malgré les apparences, le titre n'est pas le même. C'est l'usage du pluriel qui fait la différence. Il est habituellement une figure de style pour dire l'époque ou la condition moderne. Sartre suit cet usage quand il présente le premier numéro des *Temps modernes* : il y réclame l'engagement total de l'écrivain dans son « époque », conçue comme une totalité, une « synthèse signifiante<sup>1</sup> ». Aussi est-ce au singulier que son texte décline « le temps » ou « l'époque ». Il n'en va pas de même ici. Ce livre n'engage ni diagnostic sur la modernité ni appel à embrasser son temps. Il se demande bien plutôt quel montage de temps permet de lancer l'appel ou de poser le diagnostic. La référence au film de Charlie Chaplin nous aide à poser le problème. Sa dramaturgie repose en effet sur l'évidence d'un conflit entre deux temporalités : il y a la démarche chaloupée du vagabond qui prend son temps et il y a le rythme impitoyable de la machine qui l'oblige

## *Les temps modernes*

au geste compulsif de l'homme qui ne peut s'arrêter de serrer des boulons et voit partout des boulons en hallucination. Mais les contemporains de Chaplin s'étaient déjà posé la question : l'automatisme des gestes du vagabond insouciant et les cadences infernales de la machine sont-ils bien antithétiques ? De fait, avant d'incarner la dénonciation de l'âge industriel au nom d'une douteuse nostalgie de bohème romantique, Charlot avait incarné l'exact contraire. L'avant-garde artistique soviétique en avait fait le compagnon de Lénine et d'Edison : l'homme aux gestes exacts parfaitement adaptés à la ponctualité de la machine qui allait balayer toutes les ordures du vieux monde. Il est vrai que les tenants de cette avant-garde avaient eux-mêmes été traités de doux rêveurs par ceux qui estimaient être la véritable avant-garde : ces dirigeants du parti communiste soviétique qui ne se souciaient pas de synchronie esthétique des machines et des gestes mais en attendaient l'accumulation de richesses qui serait la base d'un communisme à venir, au prix de longs efforts et d'une discipline de tous les instants.

Un mouvement contre un autre, une modernité contre une autre, une avant-garde contre une autre : le conflit pour savoir ce que sont les temps modernes ne cesse de se redoubler. Et l'affaire, à la vérité, remonte plus loin. En 1847 le *Manifeste communiste* saluait l'œuvre historique d'une bourgeoisie qui avait préparé l'avenir socialiste

en liquidant les vieilles structures et idéologies féodales. Marx avait-il bien conscience alors de reprendre au compte de la révolution collectiviste à venir la thèse des contre-révolutionnaires dénonçant la montée fatale de l'individualisme moderne ? Il est sûr en tout cas que, quelques années plus tôt, il avait proposé une tout autre analyse des rapports entre passé, présent et avenir : si la révolution devait advenir en Allemagne, c'était, avait-il dit alors, en raison de son retard, en raison, plus précisément, du décalage entre l'avance prise par la philosophie allemande et l'arriération des structures féodales et bureaucratiques du pays. À la même époque, en Amérique, Emerson posait, lui aussi, un diagnostic de décalage en appelant de ses vœux le poète à venir qui saurait combler l'écart entre le développement matériel du pays et son infirmité spirituelle. Et c'est dans ce retard même, dans le fait que l'Amérique moderne était encore, en matière de civilisation, dans des temps pré-homériques, qu'il voyait la possibilité que ce poète surgisse. L'on sait comment Walt Whitman devait réaliser son vœu en endossant l'habit du nouvel Homère et en donnant aux révolutionnaires à venir le modèle d'une poésie tirée de la prose du quotidien. Plus tard ses compatriotes, Loïe Fuller et Isadora Duncan, viendraient jouer les ménades de l'âge électrique ou ressusciter, pour une danse de l'avenir, les mouvements figurés sur les vases grecs antiques.

## *Les temps modernes*

À leur suite Dziga Vertov chargerait trois ballerines de synthétiser sur l'écran les mouvements de la journée de travail communiste, quitte à voir, un an plus tard, son collègue et ennemi Eisenstein opposer à sa moderne symphonie des machines une mythologique noce du taureau, bien plus propre selon lui à symboliser le dynamisme collectif des temps nouveaux.

On pourrait allonger la liste des contradictions et des paradoxes auxquels nous confronte tout discours sur la modernité. Elle suffit pour l'instant à nous confirmer ceci : Il n'y a pas un mais *des* temps modernes, des manières souvent différentes, parfois contradictoires, de penser le temps de la politique ou de l'art moderne en termes d'avancée, de recul, de répétition, d'arrêt ou de chevauchement entre temps ; des manières différentes ou contradictoires d'agencer les temporalités des arts du mouvement, leurs continuités, leurs coupures, leurs raccords et leurs reprises, pour produire des œuvres répondant aux conditions du présent et aux exigences de l'avenir. C'est de cet entrelacement et de ces conflits de temporalités que j'avais choisi de parler pour donner leur cohérence à des cycles de conférences prononcées à l'initiative d'ami(e)s dans plusieurs pays de l'ex-Yougoslavie. À Skopje j'avais questionné la manière dont est raconté le temps de la politique et cherché à le repenser non plus comme ligne tendue entre un passé et un avenir mais comme

conflit sur la distribution des formes de vie. À Novi Sad, j'avais essayé de redéfinir, à partir de ce conflit, ce qu'il fallait entendre sous le terme équivoque de modernité artistique. À Zagreb et Sarajevo, j'avais analysé la façon dont le cinéma avait, pour parler de son temps, combiné les temporalités hétérogènes du récit, de la performance et du mythe. La proposition me fut alors faite par le Multimedijalni Institut de Zagreb de publier un recueil tiré de ces trois conférences. Il me parut tout naturel d'y joindre la conférence sur « Le moment de la danse », prononcée ailleurs, mais dont les thèmes et les enjeux consonaient si fortement avec ceux que j'avais traités alors. Deux de ces conférences avaient été initialement écrites en anglais, deux autres ont connu une version française et une anglaise. Et c'est en anglais que la version originale de ce livre fut publiée en 2017 à Zagreb sous le titre *Modern Times. Essays on Temporality in Art and Politics*. Eric Hazan manifesta alors le désir d'en publier une version française. Traduire dans sa langue maternelle des textes que l'on a écrits dans une langue étrangère est un exercice qui n'est supportable qu'à la condition de se faire traducteur infidèle. Je n'ai donc pas simplement cherché à donner un équivalent français de la version anglaise. J'ai profité de l'occasion pour réécrire plusieurs passages et opérer diverses transformations. C'est donc un livre fidèle à son original mais nouveau dans sa

*Les temps modernes*

formulation que les lecteurs francophones auront entre les mains. Toutes celles et tous ceux qui ont permis à l'une et à l'autre version d'exister trouveront à la fin du présent volume mes remerciements très chaleureux.

Paris, février 2018

## Temps, récit et politique

« Il y a eu de l'histoire mais il n'y en a plus. » C'est en ces termes que Marx résumait la méthode de Proudhon qui transformait, selon lui, les catégories économiques en notions éternelles. Proudhon voulait tirer d'une justice intemporelle les principes d'un échange équilibré entre les agents du processus économique. Marx lui opposait une justice qui était le produit de l'histoire, le but qui devait être atteint par le développement historique des relations de production et d'échange. Notre temps semble bien avoir retourné contre lui la critique. Cette Histoire qu'il opposait au naïf adorateur de la justice éternelle, il nous enseigne qu'elle était elle-même *une histoire* : la fiction d'un développement temporel orienté par une fin à venir, le grand récit d'un tort infligé et d'une justice promise à une victime universelle. Cette histoire-là, on nous invite à constater aujourd'hui qu'elle n'est plus, que la réalité du temps dans lequel nous vivons a effectivement clos son âge.

Je reviendrai sur les conséquences que nos contemporains ont cru pouvoir tirer de ce qu'ils ont appelé la fin des grands récits. Je voudrais

souligner d'abord la manière commune dont la critique marxienne et la critique du marxisme mettent le temps en scène : comme principe de réalité (ce que nous pensons sous des catégories intemporelles, nous ne le percevons que depuis un point situé dans le temps), comme principe de rationalité (ce que nous avons devant nous comme une réalité brute ne se comprend qu'articulé dans un enchaînement temporel de causes et d'effets) et comme acteur rendant une certaine justice : il fera, pour les uns, justice des réalités prétendument objectives et des catégories dites éternelles ; il rendra, pour les autres, justice des promesses illusoire qu'on avait ainsi voulu lui faire tenir. Je reviendrai sur ce que cette dramaturgie implique et sur ce qu'elle refoule. Mais il me faut marquer un point préliminaire : cette dramaturgie, commune à la revendication d'une science de l'histoire et à sa dénonciation, renvoie à un certain type de rationalité, la rationalité fictionnelle.

J'ai eu diverses occasions de le dire : la fiction n'est pas l'invention d'êtres imaginaires. Elle est d'abord une structure de rationalité. Elle est la construction d'un cadre au sein duquel des sujets, des choses, des situations sont perçus comme appartenant à un monde commun, des événements sont identifiés et liés les uns aux autres en termes de coexistence, de succession et de lien causal. La fiction est requise partout où il faut produire un certain sens de réalité. C'est

pourquoi l'action politique, la science sociale ou la pratique journalistique usent de fictions, tout comme les romanciers ou les cinéastes. Et cette rationalité fictionnelle se ramène toujours à un noyau fondamental qui est celui d'une certaine justice du temps : un ordre causal selon lequel des événements s'enchaînent et des situations se retournent ; un processus de dévoilement au sein duquel des sujets prennent conscience de cet enchaînement et font l'épreuve de ces retournements. Cette structure matricielle qui met en rapport des événements qui s'enchaînent, des situations qui se retournent et des sujets qui en subissent l'effet et en acquièrent la connaissance remonte à loin. Elle a été fixée en Occident par la *Poétique* d'Aristote. Mais elle permet encore de comprendre et de mettre en question la manière commune dont la science de l'histoire et le discours qui en proclame la péremption pensent le rapport entre temps et justice.

Le fait est que, depuis la chute de l'Empire soviétique, les descriptions dominantes du temps présent ont mis en œuvre une notion de temps d'un positivisme assez fruste. Sous diverses étiquettes – fin de l'utopie, fin des grands récits ou autres – et sous des formes plus ou moins sophistiquées, elles ont établi une distinction taillée à la serpe entre deux temporalités. Ce qui aurait disparu avec l'effondrement de l'Union soviétique, ce n'est pas seulement un système économique

et étatique. Pas seulement, non plus, une période historique marquée par des espérances révolutionnaires. Ce qui aurait disparu est un certain modèle de temporalité : précisément le modèle d'un temps mû par un processus de dévoilement d'une vérité et une promesse de justice. Ce qui resterait alors est la seule réalité d'un temps dépouillé de tout contenu immanent à réaliser et ramené à son cours ordinaire. Ce cours ordinaire se prête lui-même à des descriptions et des évaluations diverses. Nos gouvernements et les médias dominants ont salué l'âge enfin venu d'une gestion experte du présent et de son prolongement immédiat, calculant les chances de prospérité offertes par des mesures prises pour les six mois à venir et destinées à être vérifiées dans ces mêmes mois. Des intellectuels désenchantés y ont vu la réalité crépusculaire d'un temps post-historique marqué par le règne du présent seul, un présent occupé par le règne sans partage de la consommation et de la communication. L'optimisme officiel et le catastrophisme ambiant partageaient en tout cas la même vision : celle d'un temps qui avait dit adieu aux grandes espérances et aux désillusions amères de ce temps de l'Histoire orienté par une promesse de justice. Un historien proposa, non sans succès, de nommer « présentisme » ce nouveau rapport au temps<sup>2</sup>.

Il apparut pourtant assez vite que ce présent déclaré absolu n'avait pas si bien rompu avec les

passions nourries par le poids du passé ou les promesses du futur. Les pays libérés de l'empire communiste du futur se voyaient vite affectés par le retour des grands récits nationaux et des ancestrales haines ethniques ou religieuses. Les paisibles États occidentaux voyaient eux-mêmes revenir des histoires qui semblaient oubliées : des histoires de menaces portées par les hommes de races, de couleurs et de religions différentes. Mais aussi c'est au cœur même de la rationalité économique que le prétendu règne du pur présent allait se déclarer comme une guerre entre le poids du passé et les exigences du futur. On ne tarda pas, en effet, à nous apprendre que la gestion experte et réaliste du libre marché demandait elle-même des sacrifices dans le présent pour assurer la prospérité à venir ou éviter la catastrophe imminente : des sacrifices qui concernaient tout particulièrement ceux dont le temps de travail était rémunéré en salaire et qui s'étaient habitués à voir le temps de la retraite succéder à un âge fixe au temps du travail. La simple opposition entre les illusions du passé et les réalités solides du présent était ainsi remise en cause par une division au sein de ce présent lui-même. On peut voir là, bien sûr, l'éternel mensonge des dominants et conclure que la « fin des grands récits » n'était elle-même que le récit propre à assurer la pérennité de l'exploitation. Mais les explications en termes de mensonge sont toujours un peu courtes. Il me semble plus

utile de prendre au sérieux ce conflit des temps. Ce qui fonde la pérennité de la domination mais aussi ce qui est commun au temps des « grands récits » et à celui qui prétend les avoir abolis, c'est une division au sein du temps lui-même. Car le temps n'est pas simplement la ligne tendue entre le passé et l'avenir, une ligne que l'on peut charger de promesses ou ramener à sa nudité. Il est aussi une distribution hiérarchique des formes de vie. Et c'est celle-ci qui apparaît en pleine lumière lorsque l'on prétend révoquer les promesses de dévoilement et de justice de l'Histoire. Ce n'est pas le mensonge de l'idéologie qui cache la réalité. C'est la manière de raconter la progression du temps qui recouvre la distribution des temporalités qui fonde sa possibilité.

Pour comprendre ce point, il faut revenir au texte que j'évoquais plus haut : cette *Poétique* d'Aristote qui a mis en place en Occident les principes de la rationalité fictionnelle et construit ainsi un modèle d'intelligibilité de l'action humaine dont le champ excède largement le domaine des fictions déclarées comme telles. Le propre du poète, disait Aristote, est la construction d'une fiction, c'est-à-dire d'une structure d'enchaînement causal liant des événements en un tout. Or cette construction suppose un choix entre deux temporalités. Car il y a deux manières de raconter. Il y a celle qu'il nomme *historia* et que l'on traduit souvent par *chronique* afin d'éviter