

Francesco Masci

« Je suis pour la suppression du Ministère de la Culture »

Macha Matalaev 8 juin 2013 – lerideau.fr



Lors d'un voyage à Berlin, on lit « *L'Ordre règne à Berlin* » de Francesco Masci, troisième volet publié aux éditions Allia qui affirme la philosophie d'une *ligne Mascienne*. Il écrit sur cette ville où la loi prime sur la morale et se confond avec la liberté et le chaos, où la culture absolue tyrannise l'individu. On a la chance, pour éclairer ce livre, de le rencontrer : un entretien sur la question de la culture et de son rôle dans la société moderne. Rendez-vous au café Einstein.

« La grande apostasie culturelle a voulu tour à tour oublier, effacer et puis transformer le réel, mais n'a su qu'offrir au sujet le loisir d'une liberté imaginaire et moralement déterminée. Aujourd'hui, pour la première fois, à l'échelle d'une ville entière, la promesse faite par la culture absolue de régler ses comptes avec le réel a été assouvie. La contingence des événements remplace alors la nécessité politique du "lieu" (l'ordre du nomos). À Berlin ce n'est plus seulement l'individu, mais une ville entière qui s'est égarée dans un domaine surinvesti par le narratif, laissant l'Histoire succomber à la quiétude infinie de la culture. »

Francesco, quel est le point de départ de ce livre ? Pourquoi la ville de Berlin ?

Parce que la nouvelle théorie de la modernité que j'ai essayé de construire dans mes livres précédents était très bien illustrée par cette ville. *L'Ordre règne à Berlin* est différent de mes autres livres, surtout le premier (*Superstitions*, NDLR), dans lequel il y a encore des échos un peu littéraires presque postromantiques, surtout dans sa composition par fragments. Mais il n'y a aucune rupture théorique. Depuis mon premier livre je travaille à construire une nouvelle lecture de la modernité et de son évolution avec comme point de départ l'idée que la culture n'est pas une victime désignée d'une quelque force néfaste et obscurantiste, mais qu'elle participe à la « mise en ordre » du monde, qu'elle est une force de conservation plus qu'une force révolutionnaire.

C'est un discours qui n'est pas facile à saisir, parce que les gens ont un automatisme : on pense culture, donc on pense forcément à quelque chose de séparé de la société et meilleur que celle-ci. Il est difficile de comprendre que l'on puisse avoir un regard neutre sur la culture moderne et son histoire qui en arriverait à la conclusion d'une participation active de la « machine culture » à l'organisation sociale. Je voulais rompre avec l'illusion bicentenaire d'abord romantique, puis avant-gardiste et enfin adornienne et aussi debordienne, d'un pouvoir exorbitant d'ordre presque religieux attribué aux images et aux événements, le pouvoir de sauver un monde a priori jugé mauvais.

Ce que j'ai essayé de démontrer de manière théorique dans mes autres livres, c'est l'emprise de ce que j'appelle la culture absolue sur le réel. J'appelle « culture absolue » la machine de reproduction d'événements ou d'images autoréférentielles, qui forment l'unique milieu où les individus sont capables de se connaître et de se reconnaître. Ce processus de substitution d'un monde constitué d'images et d'événements à une réalité potentiellement conflictuelle est au centre même de notre modernité, une modernité qui est essentiellement culturelle, c'est-à-dire qui est en train de réaliser les promesses de ses origines grâce à la culture, d'une manière « imaginaire ». La

modernité est en train de réaliser ses promesses originaires, l'émancipation de l'individu vis-à-vis d'une société totale, la promesse aussi d'un sujet entier ayant une maîtrise totale sur le monde, mais elle les réalise dans un espace aseptisé et séparé de celui de la contrainte factuelle, du monde de la technique qui continue pourtant bel et bien à exister.

Ces promesses n'ont pas été réalisées par le politique. Le politique, entendu comme le principe conflictuel de l'opposition ami/ennemi, à ne pas confondre avec une technique d'organisation que j'appelle la politique. Toute la complexité d'une conflictualité permanente (*on peut rappeler par exemple les tumultes des factions des villes de la Renaissance italienne chéries par Machiavel*), cette conflictualité a été, au cours de la modernité, progressivement écartée, évacuée (sauf dans les moments où elle réapparaît dans l'histoire comme hyperviolence). Elle a été remplacée par des conflits imaginaires moralement polarisés qui ne franchissent jamais l'au-delà de cet horizon de la culture absolue dedans lequel ils sont renfermés.

Berlin, qui gardait des restes de cette division éminemment politique, division inscrite dans la chair même de la ville (*le Mur, mais pas seulement*), résume parfaitement l'histoire de ce passage à la culture absolue comme mode de gestion d'une société. En vingt ans, depuis la chute du Mur, toute l'histoire et la réalité de la ville a été non seulement effacée, mais transformée dans son essence même, avec une prise de contrôle absolue de son territoire, comme nulle part ailleurs en Occident, par un imaginaire abstrait et allogène.

Quand je parle d'une réorganisation du territoire même de la ville par la culture, je ne parle pas de la production d'événements culturels. Bien sûr, il y a des nombreuses institutions culturelles à Berlin, les galeries, les musées, les fondations, mais ce ne sont pas elles qui font de Berlin la ville où la culture absolue s'est chargée de l'organisation sociale. C'est plutôt une prise de pouvoir d'ordre ontologique.

D'un côté Berlin représente le terminus de la modernité, mais d'un autre côté il est aussi la démonstration de ses limites.

Vous avez donc pris Berlin comme symbole ?

Non, je ne dirais pas un symbole. Pour moi, c'est l'endroit où cette histoire de la modernité que j'ai construite comme histoire culturelle vient échouer. Échouer dans les deux sens du mot. D'un côté Berlin représente le terminus de la modernité, mais d'un autre côté il est aussi la démonstration de ses limites.

Le mien ne veut pas être un regard critique, il s'agit plutôt d'un constat : les promesses qui étaient des promesses en effet politiques d'émancipation, ont été, ou elles sont en passe d'être réalisées, mais de manière « imaginaire », grâce à la culture absolue et à sa production de ce que j'appelle des subjectivités fictives. Cela implique bien évidemment des effets néfastes sur la relation des individus au monde. Dans le cas Berlin, ces effets sont macroscopiques et se résument à l'évaporation de la substance même de la ville, de son territoire. Dans les vingt ans qui ont suivi la chute du Mur, les relations très complexes entre l'imaginaire même de la ville et le maillage serré des relations de pouvoir de différent type qui constituait son tissu social ont été balayées avec une facilité extraordinaire. Cela ne veut pas dire que le Berlin du Mur était une ville plus réelle que les autres, où le politique avait finalement réussi à s'imposer comme l'unique principe d'organisation sociale, non ; il y avait aussi bien évidemment une forte portion de substance imaginaire, comme dans toutes les villes modernes, mais ce patrimoine d'images et d'événements était plongé dans un état de tension et d'influences réciproques avec des relations concrètes d'ordre économique, social, international. Aujourd'hui, il ne reste que de l'imaginaire, et ce n'est même plus un imaginaire autochtone, c'est un imaginaire universel dans lequel tout le monde peut facilement s'identifier qui n'a plus rien à voir avec le territoire de la ville et son histoire. Berlin est aussi la première ville à avoir subi le rapt de son propre imaginaire.

Berlin me semblait aussi un sujet intéressant pour une autre raison : dans les années 70 – 80, pour la première fois, la culture absolue a produit à Berlin Ouest des images négatives, des images sans promesse. Les images produites par la culture absolue, des romantiques aux avant-gardes, ont toujours été chargées de promesse. La pensée critique (*dans ses différentes versions d'Adorno à Debord*) née sur les décombres des avant-gardes, n'a fait que redoubler l'emphase de cette promesse. La pensée critique est même le sommet de la culture absolue, elle représente le moment d'autonomisation de la machine culturelle. Tout en retournant la critique du monde typique de la culture absolue vers la culture elle-même elle a reproduit une sorte de division ontologique entre des images bonnes et donc capables de sauver le monde et la culture elle-même de sa compromission avec celui-ci et des images mauvaises et corrompues. La critique de la culture n'a même plus besoin d'avoir un rapport au réel pour renouveler la promesse d'un monde « autre », en laissant les subjectivités fictives captives d'une temporalité de l'attente/déception/attente. Tout cela, cette entreprise à « positiviser » le réel a subi un brutal coup d'arrêt avec la production d'images désespérées propre du Berlin *underground* des années 70-80. Je ne fantasme pas ce moment, qui reste un moment culturel et non politique, je ne dis pas qu'il y aurait ici une sorte de relation privilégiée à la vérité, mais il me semblait important de constater que, l'espace d'un moment, la machine culturelle à organiser le réel dans une temporalité de la promesse-attente-déception a semblé se gripper. Il me semblait par contre très important souligner que c'est justement là où l'entreprise d'ordre de la culture absolue avait failli sombrer qu'elle s'épanouit maintenant sans limites aucune. La Love Parade fait alors office de punition, elle est une sorte de Némésis très moderne qui s'abat sur la ville.

Est-ce que Berlin va devenir le futur commun des autres grandes villes occidentales ?

Je ne sais pas, je n'aime pas faire des prévisions. Mais si Berlin est destiné à ressembler à toutes les autres villes c'est parce que les autres grandes villes occidentales sont aussi entraînées dans le même processus du devenir fictif du monde. Certes, elles ne connaissent pas encore les conditions idéales qui ont rendu possible à Berlin son « entrée en apesanteur » : après la chute du Mur, plus rien n'a fait barrière à cette déferlante de la culture absolue. Une histoire et une situation économique bien particulière confrontées à un bouleversement de l'ordre international d'ampleur extraordinaire ont créé les conditions parfaites pour une prise de contrôle du territoire par la culture, la substitution du nomos par le temps vide des images. L'histoire de la modernité est l'histoire de l'opposition entre un étrange monstre composé par la culture, l'économie et la morale et le politique. Dans le Berlin contemporain, l'économie ne joue pas seulement d'entente avec la culture, ce qui est, après tout, un binôme classique de la modernité, mais elle est subordonnée aux lois de l'imaginaire. En ce moment, les Berlinoises sont par exemple affolés par la montée des prix des loyers, qui est une réalité choquante pour les habitants de la ville, même si, en comparaison avec d'autres grandes villes occidentales, les prix berlinois restent bas. Mais à New York ou à Paris où la demande de logements est beaucoup plus importante que l'offre, c'est la loi du marché qui provoque les hausses et les spéculations immobilières, l'économie fait encore la loi du marché. À Berlin, la montée des prix est provoquée par un emballement « imaginaire » où c'est la culture qui déclenche un phénomène spéculatif. Bien sûr, cela a aussi des retombées sur la réalité économique : si on veut être un peu marxiste primaire, il faut remarquer que les « créatifs » ne peuvent jouir de leur belle liberté berlinoise qu'aux dépenses des couches les plus faibles et défavorisées qu'ils ont chassées vers les quartiers les plus périphériques de la ville. Mais on a du mal à avouer cette simple réalité, car il s'agit de soi-disant créatifs ; par définition, ils sont donc dans le camp des bons et justes per se.

En quoi Paris est différent de Berlin ?

Chaque ville produit son propre imaginaire, évidemment. Dans les années 50, la *Beat Generation* venait chercher à Paris un mode de vie libre et bohème. Mais il s'agissait d'un phénomène dérisoire à l'échelle de l'économie, même imaginaire, de la ville. Maintenant, Paris est en train de subir lui aussi une mise en ordre culturel, comme le montre la démultiplication de manifestations du type des Nuits Blanches, mais les résistances de son territoire à son propre évidemment par les images y sont encore fortes.

Pour revenir à Berlin et à son histoire récente, ce passage soudain d'un imaginaire désespéré à une ville où tout semble possible est saisissant, mais pas choquant.

De toute manière l'histoire de la ville est déjà une histoire à part. Berlin a perdu un million d'habitants en 1945. Sa population augmente de 40 000 habitants par an, mais il reste un déficit d'un million d'habitants par rapport au Berlin des années 30. Ces conditions en font, juste pour se limiter au problème du logement, une ville exceptionnelle. Dans les autres villes occidentales ce processus du « devenir culturel » de la modernité (*l'opération de substitution d'un imaginaire universel qui n'appartient à personne à un territoire dense en tensions et conflits*) est plus laborieux, mais la tendance est partout la même.

Berlin est devenu un contenant vide dans lequel chacun amène un petit stock d'images préfabriquées, autoréférentielles, au contenu nul.

Cela s'accompagne-t-il de la disparition de l'individu comme sujet ?

Ce phénomène est justement caractéristique de l'évolution de la modernité La disparition de l'individu comme unité significative de la société et sa réapparition grâce à la culture absolue comme subjectivité fictive, comme un agrégat d'images interchangeable. Or, c'est impossible d'avoir une destinée propre dans une ville entièrement et uniquement constituée par une suite d'événements et d'images universels. C'est dans ce sens que je dis qu'on peut être berlinois même sans habiter à Berlin. Et pourtant, le Berlin des années vingt du siècle dernier était l'exemple même de la grande ville où l'individu, confronté à ce qui le dépassait, se perdait pour finalement se retrouver métamorphosé. C'était le prototype de la grande ville où l'on se forgeait une destinée propre. À présent, lorsque tout ce qui arrive dans cette ville est déjà arrivé ailleurs, car vécu par les images, tout est prévisible et la notion même d'inconnu y est devenue incompréhensible. Le constat est accablant : au fond, la modernité a bien pu finir par réaliser ses promesses, mais si cette liberté de l'individu si fortement revendiquée se résume dans le fait de payer un loyer très bas et de pouvoir boire des bières à 2€, c'est une triste réalisation.

La vie des individus est entièrement organisée par la culture et la technique dans un partage des tâches parfait qui n'a aucune valeur politique. Encore une fois, la mienne n'est pas une critique. Je ne dis pas que les choses devraient être différentes, car elles ne pourraient peut-être pas l'être. Mon regard sur la situation de l'individu dans cette modernité finissante avec l'octroi à l'individu d'une liberté illimitée, mais sans contenu est, peut-être, comme on me l'a souvent dit, un regard désespéré, mais je me demande si ce n'est pas le présent d'une histoire qui ne pouvait pas être différente.

Vous ne pensez pas, je crois que c'est Rancière qui le dit dans *Le Spectateur émancipé*, que le spectateur a quand même un libre arbitre, qu'il est capable de faire le tri ? « *Le spectateur observe, il sélectionne, il compare, interprète. Il lie ce qu'il voit à bien d'autres choses qu'il a vues sur d'autres scènes, en d'autres sortes de lieux. Il compose son propre poème avec les éléments du poème en face de lui.* »

Oui, il fait le tri, mais à l'intérieur d'une subordination qui lui est imposée. Évidemment, il fait le tri parmi des nombreux événements parce que le choix n'a jamais été aussi large et qu'il a la liberté de choisir, mais celle-ci est son unique liberté, à vrai dire une liberté assez médiocre, car tout cela se passe à l'intérieur de l'horizon du fictif qui n'est jamais dépassé. À l'intérieur de cet horizon, on peut choisir, se composer une subjectivité avec différentes images, se positionner dans un échiquier mobile de valeurs symboliques, mais on n'échappe pas à l'obligation de se devoir choisir comme subjectivité fictive. Cette fictionalisation de sa propre relation au monde est un a priori ontologique qui est en deçà des choix de la subjectivité fictive. Ici aussi, il y a eu une sorte d'évolution. Nous traversons maintenant la phase dite post-moderne d'un processus qui reste par contre éminemment moderne. Dans sa phase puriste, moderniste, on peut dire que la culture reproduisait, dans une sorte de caricature involontaire, la confrontation politique ami/ennemi : on choisissait une certaine série d'images et on ne pouvait pas en choisir d'autres. Aujourd'hui, grâce aussi aux évolutions techniques, tout est possible, et toute sorte d'images et d'événements coexistent allégrement ensemble. La subjectivité fictive n'est assignée à aucune cohérence. Elle continue par contre à être assignée à sa propre inconsistance.

Parce que ces choix sont faits superficiellement ?

Non, parce que le moteur de la nouveauté a disparu. La diversité culturelle a rompu avec la contrainte de la nouveauté. À un certain moment, la machine « culture absolue » était organisée selon une production unidimensionnelle ayant comme but celui de créer des événements nouveaux. Pour décrire la « culture absolue », j'utilise souvent la formule « $n + 1$ », n étant l'ensemble des événements déjà produits. Jusqu'à la moitié du siècle dernier, l'événement suivant, celui qui assurait la continuation de la production était et devait être un événement nouveau. Mais l'accélération de ce processus a rendue caduque l'idée de nouveauté, une idée qui a pourtant joué un rôle majeur, on le sait, dans la modernité jusqu'à pratiquement s'identifier avec elle. Désormais, il suffit que quelque chose de différent se passe, mais cette différence n'est plus connectée à l'idée de nouveau.

L'évolution de la modernité culturelle n'est plus orientée comme une flèche qui du passé pointe vers le futur. On a appelé cette nouvelle phase le post-moderne. Seulement, pour qu'il y ait un après à la modernité, il faut que la modernité ait fini de réaliser ses promesses. On est peut-être dans une phase terminale de la modernité où la nouveauté n'est plus pertinente, elle est remplacée par un jeu de micro différences. Cette frénésie de la distinction peut se concrétiser en un état de tolérance passive aussi bien qu'en une sorte d'état de guerre permanent à basse intensité de toutes les subjectivités fictives contre toutes les subjectivités fictives.

Je considère justement que la pensée critique est le moment où la culture absolue a été la plus chargée d'illusions et est devenue complètement aveugle à sa propre participation à l'ordre social.

Pour vous, c'est quoi la « culture absolue » ?

La « culture absolue » n'est qu'un volet de l'évolution de la modernité. D'un autre côté, il y a la technique ou mieux l'ensemble de techniques, le droit, la médecine, le travail, etc., qui réorganise le vivant en une pluralité de tâches, de fonctions, de symptômes. Pour simplifier, on peut dire que l'individu n'existe pas comme entité significative dans le monde de la technique alors qu'il réapparaît comme subjectivité fictive complètement libre dans l'espace des événements de la culture absolue. Mais il a dû payer cette autonomie absolue au prix de sa propre inconsistance.

Ces deux systèmes, « culture absolue » et Technique ne sont pas coordonnés, mais ils entrent en relation dans une sorte de couplage structurel. La culture absolue est justement née comme réaction à la disparition de l'individu de la société. La disparition de cet individu en tant qu'unité significative dans une société fonctionnellement différenciée a été compensée par sa réapparition comme subjectivité fictive à l'intérieur de la sphère moralement polarisée de la culture absolue. Cette subjectivité fictive a trouvé dans le Berlin contemporain sa cité idéale, là où plus rien ne semble faire obstacle aux épanchements festifs de son ego hypertrophié.

Quelle est votre parenté littéraire à Adorno ?

Je suis complètement anti-adornien. Je considère justement que la pensée critique est le moment où la culture absolue a été la plus chargée d'illusions et est devenue complètement aveugle à sa propre participation à l'ordre social. Pour aller vite, il y a eu trois phases de la culture absolue : elle est née à Jena avec les préromantiques allemands, avec l'hypostatization d'un royaume du Bon et du Juste et une promesse exorbitante : ce royaume de la culture doit sauver le monde ! Puis, il y a eu la phase des avant-gardes qui voulaient rompre avec le lyrisme des événements et, ne se contentant plus des promesses des événements, ont prôné une irruption dans le réel « ici et maintenant ». Puis, la troisième phase dans l'immédiat deuxième après-guerre : le regard critique de la culture se tourne sur elle-même. La culture semble prendre conscience des échecs de la révolution avant-gardiste qui était restée confinée aux événements sans atteindre le réel, mais cette prise de conscience ne lui fait abandonner la promesse originelle, tout au contraire. Elle opère maintenant un partage entre des bonnes et des mauvaises images qui vient se greffer sur une différence otologie présupposée (et qui est fautive) entre le réel et le fictif.

Paradoxalement, ce mouvement d'auto-critique de la culture produit une accélération dans la production de fictions. Les événements n'ont même plus besoin de critiquer le réel, ils deviennent entièrement autoréférentiels, avec un effet démultiplié de cette illusion romantique dont la pensée critique pensait se débarrasser.

De qui vous sentez-vous proche, alors ?

Je n'ai aucune filiation ou affiliation particulière, car je travaille à mettre en place une lecture de la modernité et plus spécifiquement des relations entre la culture, la morale, la technique et le politique qui est radicalement nouvelle. Mais si on tient vraiment au jeu des proximités et si on veut rester avec des Allemands, il est évident que je me sers de différents concepts élaborés par des auteurs conservateurs allemands par exemple Carl Schmitt, ou Arnold Gehlen ou le premier Ernst Jünger. Cela n'implique en rien ma proximité idéologique ou même simplement théorique avec ces auteurs là, il s'est avéré qu'ils offrent toute une série d'outils conceptuellement neutres que j'ai pu facilement me réapproprier sans en rien devoir parvenir aux mêmes conclusions de ces auteurs, ce qui est, par contre, tout à fait impensable si on travaille avec des concepts empruntés aux philosophes françaises poststructuralistes par exemple et plus en général si on travaille avec tout le vieil outillage marxiste qui, au-delà des effets de mode (*le phénomène Zizek*) contraint à une pensée sclérosée et sans surprises.

Que pensez-vous de la politique culturelle française ?

L'idée même de politique culturelle est aberrante. Je suis pour la suppression du Ministère de la Culture. Je dis cela sans vouloir faire de la provocation facile. Cette question nous permet de revenir à votre autre question sur la confrontation entre Paris et Berlin. À Berlin, la culture absolue est arrivée à un point d'autonomie parfaite. Les événements assurent tout seuls leur propre reproduction. En France, on est encore dans l'illusion d'un contrôle étatique, même de ce processus du devenir fictif du monde qui implique au fond la disparition de l'État. On pourrait presque dire que la tradition étatiste française est tellement forte que même la mort de l'État doit être organisée par l'État, elle ressemble plus à un suicide qu'à un assassinat.

Paul Léautaud, un auteur que j'aime beaucoup, est lui aussi complètement sidéré devant la création de cette monstruosité qu'est le Ministère de la Culture. Il y a des passages très drôles dans son *Journal Littéraire* à ce propos. Ce ministère naît d'une sorte de perversion, qui est pourtant cohérente avec le cours de la modernité et ce phénomène si caractéristique du retrait du politique derrière la ligne des événements. Cela dit, j'ai l'impression que la politique culturelle a un impact assez limité par rapport au devenir fictif du monde, c'est une illusion un peu vieillotte d'avoir la mainmise sur un processus qui est d'une nature fondamentalement différente. La différence est d'ordre ontologique. Il y a en quelque sorte une volonté de contrôler un processus qui se passe ailleurs.

Lorsque l'État se sent obligé d'intervenir sur un processus qui est pourtant autonome et qui lui échappe me fait penser à l'Église dans ses tentatives ratées de se moderniser. Comme l'Église vis-à-vis de la modernité, l'État aura toujours un temps de retard. L'État ne sera jamais aussi culturel que la culture absolue. Celle-ci est arrivée à un stade de reproduction autonome des événements, reproduction tellement accélérée que toutes les institutions de l'État culturel, les musées, et toute cette pléthore de manifestations qui se veulent toujours d'avant-garde et novatrices apparaissent comme des tentatives nostalgiques et maladroites vis-à-vis du devenir fictif du monde comme mouvement autonome.

Avez-vous d'autres projets ?

Je réfléchis, oui. Il y a des choses, je n'ai pas trop envie d'en parler. Je pense qu'il faudrait s'attaquer au mythe pop de l'immanence de tout à tout, héritage deleuzien devenu dogme. À ce propos, il serait aussi intéressant de faire un inventaire à la Bouvard et Pécuchet qui recenserait toutes les idées deleuziennes venues féconder les prairies riantes de la culture absolue.

Je suis aussi tenté par un livre qui serait une sorte d'« antiBerlin », sur la dimension du corps à l'époque de la culture absolue. Le corps, dans la culture absolue, a pratiquement disparu ou il a subi lui aussi un travail de fictionalisation. Et pourtant, il existe des trous noirs à l'intérieur de ce processus de devenir fictif du monde, des lieux qui étaient jadis très chargés d'imaginaire, des lieux sans statut réel, un peu fantasmatique, par exemple les aéroports, qui sont devenus les lieux d'une émergence presque brutale du corps. L'individu y redevient brutalement assigné à sa pure corporalité. Il n'a aucune liberté, il est manipulé, il est scanné, le corps y devient l'unique unité de mesure, il n'est plus qu'un objet à gérer. C'est le degré zéro du fictif sans que pourtant réapparaisse quelque chose de similaire au politique. Car, le devenir fictif du monde dont je parle n'a rien à voir avec cette lecture à la Baudrillard où le simulacre aurait pris le dessus et effacé le réel. Pour moi, le réel peut faire irruption à chaque moment.

La culture est donc là pour oublier le réel. Vous ne pensez pas qu'elle puisse avoir un effet direct sur le réel ?

La relation entre la culture et le réel est plus compliquée que cette dichotomie réel/imaginaire. Les fictions sont pour ainsi dire des moments différents d'un même réel qui est organisé par un couplage paradoxal de la technique et de la culture. Avec cette nouvelle grille de lecture tous les binômes classiques de la modernité, trouvent une nouvelle signification, par exemple la relation entre la violence et le pouvoir.

Je pense au film *Hunger*, de Steve McQueen, sur la grève de la faim des prisonniers de l'IRA : il y a une différence frappante entre l'apparition de ces corps très politiques via la non-violence et les invectives révolutionnaires, mais finalement bien livresques de toute la tradition post-debordienne, qui ne se départit jamais d'un niveau de contraposition politique purement imaginaire (*fait d'images*). Cela est et reste du divertissement,

un divertissement, il est vrai, même pas très drôle, car chargé de sous-entendus moraux. Une de ses formes les plus kitsch, si on veut conclure en revenant à Berlin, ce sont les manifestations et les émeutes du 1er mai à Kreuzberg, une sorte de carnaval à déguisement politique aussi éloigné d'une confrontation ami-ennemi que le squat l'est d'une société organisée par des principes politiques.

Pour une histoire visuelle de la culture absolue, par Francesco Masci.

Infos pratiques :

L'ordre règne à Berlin, Francesco Masci, Editions Allia

112 pages – prix: 6,20 €

Disponible depuis février 2013

Présentation du livre le samedi 15 juin à 19h à la librairie française de Berlin, Zadig (Linienstraße 141, 10115 Berlin – Mitte), avec la participation extraordinaire de Gérard Berréby, fondateur des Éditions Allia.