

Accattone

"Il est intolérable d'être toléré"

Francesco Masci : « La culture n'est en rien une contre-institution »

22 mai 2019 · par [Fabrizio Tribuzio-Bugatti](#) · dans [Entrevues corsaires](#) ·



*Francesco Masci est philosophe, spécialiste des enjeux et problématiques de la Culture et de son rapport à la modernité. Il a publié quatre ouvrages aux éditions Allia : **Superstitions** (2005), **Entertainment !** (2011), **L'ordre règne à Berlin** (2013) et **Le traité anti-sentimental** (2018). Il a sympathiquement accepté de nous accorder une entrevue sur les questions de culture, de notion de politique et de pouvoir.*

Accattone : Dans *Superstitions*, vous analysez la culture comme un phénomène paraissant paradoxal, fonctionnant pour lui-même mais assimilant le monde pour tenter de le façonner à sa propre image par le biais d'événements aussi éphémères qu'effrénés. N'est-ce pas au final l'un des éléments caractéristiques de l'ochlocratie telle qu'Aristote la théorisa ?

Francesco Masci : En réalité, la culture, la culture absolue comme je l'ai rebaptisée à cause de sa séparation (le latin *absolvere*) d'avec la société – intervenue à l'aube du XIXe siècle – mais aussi à cause de son aspiration absolue, quasi religieuse, à vouloir sauver cette même société, n'assimile

tant pas le monde quant plutôt elle constitue le monde. Il m'est difficile de la comparer à l'ochlocratie, pour deux raisons. D'abord, la culture absolue avec sa production d'événements autonomes et d'images sans contenu (si ce n'est la promesse de changer le monde) représente un phénomène éminemment moderne. Je dirais même que de la modernité elle constitue un de deux piliers, en opposition à la technique qui s'occupe de la gestion du vivant. En tant que phénomène moderne elle est alors difficilement lisible dans le contexte et la logique de la cité grecque qui est le cadre de référence des analyses d'Aristote. Je suis sceptique vis-à-vis de ce rapprochement avec l'ochlocratie pour une autre raison aussi. La catégorie utilisée par Aristote désigne, on le sait, la forme dégénéréscente de la démocratie, son assimilation avec la culture absolue impliquerait donc une forme de critique de ma part, le retour à un dualisme et à une pensée binaire (la bonne et la mauvaise culture, la bonne et la mauvaise société, etc.), le retour donc à cette dialectique critique que j'ai essayé de déconstruire avec ma réflexion. La culture absolue n'est en rien une forme de décadence de la modernité, elle est plutôt l'apparence de son destin, la structure de son devenir fictif.

En effet, mais lorsque vous dites dans *Le traité anti-sentimental* : « *La colonisation de la conscience par le droit n'est que l'aspect visible d'une transformation anthropologique plus profonde : la disparition de la fiction moderne par excellence, celle de l'individu autonome, et le passage conséquent à la nouvelle fiction de sujets collectifs, éphémères et entièrement extériorisés* », **cela fait penser à une caractéristique de l'ochlocratie selon Aristote :** « *le peuple, en effet, devient monarche, unité composée d'une multitude, car ce sont les gens de la multitude qui sont souverains, non pas chacun en particulier mais tous ensemble.* »

Il y a des choses qui peuvent se ressembler, ce ne sont pas des concepts totalement différents, mais ma réflexion est centrée sur la modernité, même si des passages d'un concept à l'autre sont toujours possibles, des déplacements de compétences plutôt, la culture absolue étant après tout un morceau d'histoire occidentale. L'individu est selon moi un pur produit de la modernité. Les idées de multitude et d'individu représentent autre chose dans la pensée grecque. Dans la modernité, individu et multitude sont deux expressions homologues d'un même phénomène d'identification fictive et non-politique. Cela dit, j'utilise souvent la philosophie ancienne comme une figure d'altérité qui nous aide à mieux comprendre ce que nous sommes devenus. Il y a un tel écart conceptuel qu'il faut exclure des analogies exactes même si des correspondances sont peut-être autorisées.

Dans *Decadenza della civiltà*, Arturo Labriola définit les rapports entre institution et contre-institution comme « *L'une est l'assurance de la possession, l'autre est l'aspiration à la possession. Toutes deux sont fonction de la jouissance, actuelle ou future, réelle ou espérée.* » **En tant que contre-institution à un moment donné, la culture, d'après votre pensée, ne finit-elle pas par remplir un rôle palliatif, voire de divertissement (au sens pascalien du terme) en suivant cette logique de négation de l'ordre institutionnel ?**

La culture absolue aime à raconter et surtout à se raconter la glorieuse histoire de son contre-pouvoir, elle aime afficher son autoportrait en victime ou en résistante contre les exactions commises par le capital et la société marchande. Mais le secret de l'histoire est que la culture n'est en rien une contre-institution, elle est plutôt une institution fondamentale qui a permis l'épanouissement du monde moderne. C'est pour cela que je refuse aussi la condamnation moraliste pascalienne ou pasolinienne (car je sais que vous êtes un admirateur et un spécialiste de l'écrivain italien) – je dirais presque janséniste ou luthérienne – car elle se fonde sur un présupposé ontologique qui est faux. *L'entertainment*, comme stade avancé de la culture

absolue, n'est pas un état secondaire de la société, son dévoiement, il est au contraire son centre. Il en est, ensemble et en opposition à la technique, le moteur propulsif. Dans la société moderne, il n'y a rien d'autre que les processus techniques qui déconstruisent l'individu, le démembrant en une série d'unités aisément manipulables et les images qui le reconstruisent en tant que subjectivité fictive. Le mythe d'un réel abimé, d'une pureté naturelle perdue et à reconquérir est aussi un mythe culturel et fictif, un mythe donc lui aussi produit par les images et à son tour producteur d'images chargées de morale et séparées à tout jamais, par une distance qu'elles-mêmes rendent infranchissable, de ce réel fantasmé. La culture n'est pas une vierge dévoyée par le capitalisme, elle est co-responsable de la constitution de la modernité telle qu'on la connaît. Avec la technique en contrepartie, elle est le moteur central de la modernité. La critique de l'art contemporain par exemple me dépasse toujours un peu. Déjà, elle tend trop souvent à méconnaître l'histoire de l'art et des idées en finissant par afficher des positions bêtement réactionnaires. Les critiques de gauche qui lui reprochent son institutionnalisation, son « embourgeoisement », sont alors celles qui m'interpellent le plus. Elles ne me paraissent pas recevables. Il y a un accord profond, d'ordre ontologique, entre les avant-gardes qui conspuaient le monde bourgeois et la bourgeoisie (qui par ailleurs avait commencé très rapidement à collectionner l'art d'avant-garde), même dans le cas d'un mouvement aussi révolutionnaire que le dadaïsme. Et cela en dépit de l'authentique bonne foi révolutionnaire des protagonistes de ces mouvements. La culture absolue se reproduit dans un régime de perpétuelle instabilité, le désordre qu'elle crée sert à faire émerger un autre ordre tout de suite remis en question.

Dans *Superstitions*, mais aussi dans *Entertainment !*, votre propos – notamment votre référence au cri « le grand dieu Pan est mort » et le besoin de remplir un monde désormais vide – semble faire écho à celui de Pasolini dans son fameux article des lucioles au sujet du vide du pouvoir, qu'il disait non « pas un vide du pouvoir législatif ou exécutif, pas un vide du pouvoir de direction, ni, enfin, un vide du pouvoir politique dans n'importe quel sens traditionnel ; un vide du pouvoir en soi » ?

Absolument, il y a un vide de pouvoir en soi, si le pouvoir est identifié avec le politique. La différence avec la lecture pasolinienne est que ce vide, comme je le disais précédemment, n'est pas le résultat d'une dégénérescence historiquement liée à la toute-puissance de l'économie, mais il est, selon moi, un principe constitutif de la modernité. Pour résumer la chose avec un raccourci historique, on pourrait dire qu'après son essor dans les cités-états italiennes entre le XIVe et XVe siècle, la modernité s'est vue rapidement contrainte de choisir entre la voie ouverte par Machiavel et Hobbes, la voie du politique et de la confrontation permanente et immanente entre ami et ennemi et la voie de l'utopie et de la fiction ouverte par Thomas More et c'est cette dernière qu'elle a empruntée. Même si maintenant nous pouvons observer que ce travail du « fictif » est entré en une période de crise qui pourrait être fatale au sort de la modernité. Une crise qui est provoquée par le retour du réel, ou mieux par le retour paradoxal de la fiction du réel, ce dont je parle dans mon dernier livre et que j'identifie au virus anti-moderne.

Justement, on sent beaucoup l'enjeu du conflit entre légitimité et légalité dans ces trois ouvrages, ne pourrait-on pas dire que le triomphe de la seconde sur la première fut un facteur déterminant du vide du pouvoir, dans la mesure où le droit se borne à la reconnaissance juridique des intérêts ou que le gouvernement des hommes a cédé le pas à l'administration des choses ?

Cela remonte à plus loin encore. Les analyses, par ailleurs très justes, de Carl Schmitt s'attaquent selon moi à examiner quelque chose qui, dans la modernité en tout cas, n'a jamais existé. Carl Schmitt parle de l'éclipse du politique comme d'un processus de décadence provoqué par l'avènement de la démocratie libérale. Mais la modernité, telle qu'elle est conformée, exclut *a priori* le politique. La complexité même de la société moderne a rendu l'hypothèse politique impossible. Elle est le fruit du double travail de la fiction et de la technique, ou mieux des techniques, dont le droit, la plus fictive des techniques, qui a fini par occuper tout l'espace laissé vacant par l'absence d'un authentique conflit politique. Même les minorités culturelles les plus culturellement déterminées, si elles veulent faire entendre leurs revendications, doivent passer par le droit. Le droit est devenu la technique la plus invasive qui soit, qui a fini par coloniser la vie intime de l'individu.

Si on estime la Science-Fiction comme la forme de la littérature qui interroge le réel, ou qui projette le possible émergent dans le présent, le cyberpunk ne serait-il pas la projection finale d'un monde vivant au travers d'images se référant à elles-mêmes au sein d'événements rythmant les images et le monde ?

La vision dystopique qui caractérise les récits cyberpunks est plutôt intéressante, car elle renonce aux sous-entendus nostalgiques vis-à-vis de la réalité qui par contre imprègnent une grande partie la pensée critique (essais et récits confondus), critique qui, il faut le rappeler, est d'ailleurs un des instruments maîtres dont se sert la culture absolue pour se reproduire. Le temps de la culture absolue étant un temps progressif fondé sur l'alternance entre promesse et déception, la critique n'a pu que servir d'élément accélérateur à l'intérieur de ce processus. Elle fonctionne comme un démultiplicateur d'images et d'événements : en clair, les lucioles de Pasolini ne sont pas revenues, mais à leur place nous avons eu droit à une pléthore de livres et de films s'inspirant du threneo pasolinien et, ce qui est pire, à toute une série de comportements et de subjectivités fictifs qui rendent le retour de lucioles définitivement impossible. La littérature cyberpunk a aussi su bien saisir la fusion, qui s'annonce comme très probable, entre la technique et les images. Cet événement (l'événement de tous les événements, si vous voulez) mettra un point conclusif à la modernité pour apparaître comme le moment inaugural d'une époque nouvelle. La technique et les images, tout en travaillant en un accord temporel – la promesse d'un monde transformé qui d'ailleurs trouve sa lointaine origine dans un même élan originaire provoqué par la fuite devant la mort -, sont restés tout le long de la modernité deux systèmes séparés. Le travail de la technique (ou mieux des différentes techniques spécialisées) est un travail neutre de décomposition du *bios* alors que celui de la culture absolue a toujours été un travail positif (même et surtout, autre paradoxe moderne, dans ses versions les plus négatives) de reconstruction de l'individu en subjectivité fictive. Observée d'un point de vue moderne, la fusion de la technique et des images qui s'annonce n'a rien de bien réjouissant, comme l'illustrent beaucoup de récits cyberpunk.

Dans *Entertainment !*, vous entamez votre ouvrage par « La domination est le pouvoir de décider du fictif », qui rappelle fortement la phrase de Carl Schmitt : « Est souverain celui qui décide de la situation exceptionnelle ». Le parallèle est-il implicite ?

Oui, avec cette citation détournée je tenais à signaler le changement de registre. Le pouvoir n'est plus ou n'a jamais été un problème politique, du moment que la modernité se fonde exactement sur l'absence du politique (même si celui-ci a parfois fait irruption dans des formes monstrueuses comme nous l'apprend le XXe siècle). Mais cette absence de pouvoir n'implique pas pour la modernité un état d'anarchie latente. Il y a toujours un ordre, un ordre implicite,

vécu par les individus comme un ordre exogène, mais qui est immanent et transversal et dont ces mêmes individus sont les relais passifs et consentants. Le pouvoir est tombé dans les mains du fictif qui ne peut se développer que par un processus de changement perpétuel et autopoïétique où la promesse génère la déception dont à son tour naît une nouvelle promesse, et ainsi de suite. La culture absolue avec sa production inflationniste d'images et d'événements a plongé la modernité dans un état d'exception permanent, une instabilité endémique qui est son état naturel.

Dans le *Traité anti-sentimental* vous revenez sur la notion ami-ennemi et en quoi elle caractérise la notion de politique. Partagez-vous la pensée de Leopardi qui associait l'ennemi à la notion aristotélicienne de l'étranger, soit celui vivant « hors cité » ? « *On ne hait plus l'étranger ? On déteste alors son camarade, son compatriote, son mari, son père, son fils [...] On n'a plus d'ennemis nationaux ? Mais on regorge d'ennemis personnels, autant que d'êtres humains [...] Les nations sont-elles en paix au-dehors ? Elles sont en guerre à l'intérieur, une guerre sans trêve, une guerre de chaque jour, de chaque heure, de chaque instant, guerre de tous contre tous, menée sans aucune apparence de justice, sans une ombre de magnanimité ou au moins de courage.* »

L'observation de Leopardi est, comme très souvent, exacte. Mais il faut peut-être ajouter que sous le double régime de la technique et de la culture absolue la notion d'ennemi a perdu sa valeur moralement neutre. C'est comme s'il était impossible de garder la juste relation ami-ennemi sans qu'elle soit infectée par la morale, le contre-exemple étant le conflit incessant entre le Sénat et la Plèbe qui selon Machiavel avait rendu florissante la République romaine. Sous le signe de la culture absolue et de sa circulation d'images dont les individus constituent un produit secondaire, l'ennemi est devenu celui qui me ressemble et duquel je dois me distinguer à tout prix pour pouvoir imposer mon existence dans un monde de fictions interchangeable, il n'est donc qu'un autre moi-même exécré (la guerre de tous contre tous dont parle Leopardi dans le passage que vous citez). Ou bien, sous le signe d'un politique dévoyé chargé d'une morale apocalyptique, il est le tout-autre, le mal absolu qu'il faut anéantir, exterminer. Aucune de ces deux versions n'a, à proprement parler, beaucoup de relations avec la notion de politique, elles ne peuvent pas l'avoir car elles sont des phénomènes strictement modernes et le vide du politique est constitutif de la modernité.

Justement, pour Leopardi, le propre d'une patrie libre est de pouvoir désigner son ennemi elle-même, sans contrainte, ni influence extérieure. À partir du moment où l'on n'a pu désigner des compatriotes et non plus des étrangers, parfois selon leurs orientations politiques – par exemple les communistes durant la Guerre Froide – cette réduction du champ de l'ennemi n'a-t-elle pas aussi réduit le champ de l'altérité ?

Comme je le disais, en l'absence du politique, nous nous sommes retrouvés avec des formes d'ennemis paradoxales : d'un côté les aberrations meurtrières du XXe siècle produites par un hyper-politique chargée de violence eschatologique et d'un autre côté la guerre à basse intensité de tous contre tous, une sorte de combat existentiel fictif dicté par la nécessité de nous distinguer de l'autre dans un flux anonyme d'images qui appartiennent à tout le monde et à personne. La dimension patriotique de Leopardi me paraît influencée par le mythe antiquisant qui réactive la notion vertueuse, mais non-morale authentiquement politique de l'étranger comme ennemi. La modernité ne permet plus cela, cette forme de politique et cette catégorie d'ennemi ne peuvent pas apparaître sans qu'elles soient infectées par la morale, l'histoire des deux derniers siècles l'a bien montré. On le voit aujourd'hui encore avec les luttes des minorités, luttes qui n'ont rien de politique, mais qui s'apparentent fortement à des formes de lobbying,

s'appuyant sur une rhétorique entièrement imbibée de morale. En tant que subjectivités fictives, nous sommes des cristallisations éphémères d'images, le produit secondaire d'un flux autonome de fictions, notre « identité politique » n'est plus qu'une posture morale ou esthétique. Même les antimodernes qui exigent un retour du réel, qui lamentent un manque d'enracinement, ne se languissent (sans le savoir) que de la *fiction* de réalité – ce qui est paradoxal -, de la fiction de la « vraie vie ». Certes, aujourd'hui on ne peut pas encore voir ce qui se trouve au-delà de la modernité, elle est toujours notre horizon. Mais le clone ou le triomphe définitif de l'I.A. me paraissent des hypothèses beaucoup plus réalistes que le passage à une décroissance heureuse. Le cyberpunk que vous abordiez a la vertu de se pencher sans états d'âme sur ces interrogations.

Toujours à propos de Leopardi, vous évoquez son dialogue entre la Mort et la Mode, en redéfinissant leurs rapports en substituant la Culture à la Mode, mais la Mode n'est-elle pas elle-même corollaire de la Culture en tant qu'elle véhicule des images tout en étant matrice d'évènements au sens où vous l'entendez ?

Pas vraiment. Je dirais même que la Mode est, à l'intérieur de la culture absolue, un pur précipité de temporalité moderne. Elle est, ou au moins elle était jusqu'à récemment, imperméable à toute forme de polarisation morale, indifférente à la nostalgie du réel, et indemne du virus anti-moderne. Fondée sur le principe d'un changement perpétuel (ce qui est à la mode naît pour se démoder) elle instaure un régime de catastrophe permanente dans un présent absolutisé. La destruction est son seul impératif. Ici ce sont les images qui, au contraire de ce qui s'annonce et qui risque de signifier la fin par implosion de la modernité, semblent soumettre la technique à la seule force nihiliste de la destruction absolue, en pas qu'en pure perte !