

FRANCESCO MASCI

Traité anti-sentimental



ÉDITIONS ALLIA
16, RUE CHARLEMAGNE, PARIS IV^e
2018

les mortels se figurent
(οί βροτοί δοξέουσι)
Xénophane, fr. 14

INTROÏT

UN VIRUS anti-moderne se niche, depuis ses débuts, au cœur même de la modernité. Il a la forme d'un mythe de réconciliation selon lequel la réalité s'ouvre devant l'homme comme une terre inconnue et peut-être inconnaissable mais aux vertus salvatrices. Son pouvoir est d'autant plus grand qu'il semble se confondre avec ce qu'il se charge de détruire. Le mythe d'un retour du réel, qui, comme toute forme d'infection virale, ne peut être véhiculé que par des agents qui lui sont exogènes, est diffusé par les images. Ces mêmes images dont la société moderne se sert pour asseoir sa stabilité dans le changement perpétuel qui lui impose la technique. Doté d'une puissance infectieuse inédite, le virus anti-moderne s'attaque à la relation que les images entretiennent avec la réalité et avec la technique. Les images sans contenu réel mais riches d'une promesse utopique, produites depuis deux siècles par la culture absolue, subissent ainsi une véritable mutation génétique. Elles qui laissaient transparaître le futur redeviennent opaques. Recouvrant leur ancienne fonction représentative, qui les liait à une idée externe, les images contaminées par le mythe anti-moderne se dotent d'un contenu représentationnel. Cette représentation ne peut toutefois que prendre la forme d'une négation. Ce que montrent les nouvelles images n'est pas tant la réalité que son impossibilité. Au lieu de se substituer les unes aux autres à un rythme vertigineux, commandé par la force d'attraction d'un futur laissé ouvert, elles deviennent le support d'un message qui, de fait, les nie. L'idéal d'un monde

transfiguré qui les aimait a cédé devant le fétichisme du “maintenant”. Il ne s’agit plus de transformer le réel mais de laisser le réel nous transformer. Pourtant l’existence même de ce “nous” est aussi incertaine que celle du réel dont on attend une telle métamorphose. L’objet et le sujet de cette transformation sont tout aussi fictifs. Après que les images ont saturé l’espace et le temps de la société, le réel est sommé de briser l’épaisse croûte de fiction qui l’enrobe. Mais ce sont toujours des images qui finissent par se manifester. Cette fièvre de “réalisme” à laquelle on assiste aujourd’hui et qui parasite le fonctionnement des structures abstraites du monde moderne, est la crise finale d’une histoire inhérente au devenir des images. À l’aube du XIX^e siècle, les images, produites au sein d’une culture devenue absolue, avaient commencé à se soustraire au triangle de la représentation dont l’esprit (*la mente* dirait Vasari), l’idée à représenter et le dessin exécuté par le peintre forment les sommets. Elles deviennent autonomes et, au lieu de représenter, elles forment le substrat d’une liberté fictive, revendiquée par un individu par ailleurs entièrement pris dans les liens d’une société totale et totalitaire. Depuis quelques décennies, un nouveau changement est intervenu dans les relations que les images entretiennent avec le réel. En contradiction ouverte avec la forme et la fonction foncièrement anti-réalistes de la culture absolue, les images contaminées par le virus anti-moderne se mettent au service de la réalité. La vérité, la “vraie vie”, paraissent ainsi sourdre spontanément d’une réalité enfin retrouvée, une réalité purifiée car débarrassée du mensonge des images. La culture absolue ne nie plus le réel, mais c’est à l’inverse

le réel qui nie les images. La négation de la négation propagée par le virus anti-moderne n’est pourtant qu’un vœu pieux. Dans la modernité, la réalité et les images se confondent, la négation de l’une par l’autre ouvre un abîme dans lequel la société risque de se précipiter. Leur destin est solidaire. Si, comme l’affirme Niklas Luhmann, “il n’y a pas de progrès sans paradoxe”, le paradoxe extrême des images diffusées par la technique, images qui prétendent être en opposition avec le monde mauvais de la technique et des images au nom d’une réalité présupposée insondable et bonne, risque d’être fatal. Dès à présent, alors que ce tournant n’est pas encore achevé, nous sommes entrés dans une phase où les institutions modernes, y compris la subjectivité fictive, ce simulacre de l’individu, se désagrègent ou sombrent dans la contradiction. Ce paradoxe n’a pas sabordé la structure binaire technique/images sur laquelle se fonde le monde moderne, le mythe anti-moderne l’a simplement piratée et la contraint à fonctionner de manière dévoyée. Les phénomènes de haute déstabilisation qu’il engendre ne font peut-être qu’annoncer le moment où ces deux pôles restés jusqu’à présent séparés finiront par coïncider. Entre-temps, l’époque qui précède la révolution post-humaniste n’est qu’un moment intermédiaire, celui où tous les signes, privés du centre d’attraction qui les liait entre eux, commencent à flotter. C’est une époque marquée par le retour inattendu du régime de vérité, une vérité fragmentée, partielle et sentimentale, où un ego jouisseur et solitaire ne saurait apparaître dans l’espace public sans porter le masque de la victime, où les minorités sont systématiquement majoritaires, où

le droit, devenu une arme de la morale, s'est emparé de la sphère intime après en avoir chassé toute notion de péché ou de blasphème, où la complexité de la connaissance fait place à la grande simplification de la presse et des réseaux sociaux, où, en un mot, la nécessité de ce qui est ou de ce qui a été remplace la contingence de ce qui pourrait advenir.

Les images, par leur relation indiscutablement privilégiée avec la mort, ont joué un rôle prépondérant dans la construction de systèmes complexes, abstraits et anti-réalistes, imaginés à des fins de remémoration et de dépassement de cet événement originaire. C'est précisément à la charnière des XIV^e et XV^e siècles, au moment où la perception de la mort change en Occident, que le monde moderne prend son essor. Les images ne commenceront à revendiquer une position centrale qu'avec quelques siècles de retard, après le changement de leur statut ontologique qui les consacre comme des images aniconiques et autonomes dans lesquelles la promesse remplace la représentation. La technique est quant à elle l'autre puissance, séparée mais solidaire de la culture absolue et de sa production d'images, qui a donné forme à ce même monde. L'étude de ce mouvement exécuté à trois par la mort, par les images et par la technique forme la première partie de ce traité, *Fuir la mort*.

Notre civilisation subit aujourd'hui les effets néfastes du contre-mouvement anti-moderne. La seconde partie de ce traité, *Croire au réel*, examine les nombreux phénomènes inédits, bâtards, totalitaires, que ce contre-mouvement a fait surgir. La société continue

à être massivement conditionnée par la technique mais les images se sont désolidarisées du futur et, toujours maîtresses du réel, ont commencé à fonctionner à rebours. Derrière le réel artificiel des images transparait une vérité morale, soustraite au temps et au doute, qui assume tantôt l'aspect de la nature externe (l'environnement), tantôt celui de la nature interne (les sentiments). Bien que partielle, subjective et sentimentale, cette vérité morale est systématiquement revendiquée comme irréfutable. Il fallait explorer l'énigme soulevée par un tel revirement. Un revirement autonome et funeste.

I

FUIR LA MORT

DANSE MACABRE

L'IDÉE d'une réconciliation définitive entre l'homme et la nature, ou simplement de la nature avec elle-même, n'a cessé de hanter la temporalité abstraite et progressive qui, vers le milieu du XIV^e siècle, a commencé à rythmer l'existence de l'homme occidental. Cette temporalité est une conséquence du profond changement de la perception de la mort. On peut en effet dater la naissance des temps modernes de l'apparition dans les compositions littéraires et les représentations iconologiques d'une nouvelle image de la Mort, sa personnification en un être mi-humain mi-cadavre. Dans un monde fortement pénétré de la tradition chrétienne, la mort n'avait longtemps signifié que la perte de l'enveloppe temporaire et misérable de la personne, un événement somme toute accidentel qui marquait le passage à la vraie vie, à la vie bienheureuse. Son évocation s'inscrivait dans le discours didactique et théologique sur le péché originel et le châtement qui s'ensuit. D'après Émile Mâle, la mort du corps est un événement étranger à la vision du monde du Moyen Âge chrétien. Le bon chrétien doit savoir affronter avec fermeté le moment de l'agonie, lorsqu'il est mis en présence des deux royaumes de l'au-delà. Ce dernier combat, auquel tout chrétien est appelé à la fin de son existence terrestre, pouvait, voire devait, s'apprendre, comme en témoigne la diffusion entre le XIV^e et le XV^e siècle d'un genre bien particulier de livre de piété, l'*Ars moriendi* ou l'art de bien mourir. Mais l'*Ars moriendi* n'est que la "dernière

mise au point de la conception de la mort propre au Moyen Âge”, son “stade extrême” (Alberto Tenenti), alors que la découverte du cadavre avait déjà commencé à bouleverser la relation des hommes à la mort. Le corps du mourant avait perdu son invisibilité. Face au cadavre, le regard du chrétien ne s’abîme plus dans la contemplation de l’éternité avec ses peines ou ses béatitudes, mais est comme arrêté par le témoignage tangible de sa destinée terrestre. Ébranlés par la crainte et le dégoût qu’ils éprouvent devant la décomposition du cadavre, les hommes commencent à méditer sur leur histoire personnelle, physique et mondaine. C’est l’émergence de l’idée de macabre qui, à partir de la seconde moitié du XIII^e siècle, prend la forme illustrée des “Dits des trois morts et des trois vifs”, à savoir la représentation articulée de l’épouvante et de la répugnance très humaines dont sont saisis trois chevaliers confrontés à trois cadavres en état de décomposition de plus en plus avancée, comme on peut les voir dans les enluminures de Jean Le Noir pour le *Psautier de Bonne de Luxembourg*. Bien qu’il ne se rattache en soi à aucune valeur chrétienne, le macabre est vite assimilé par la doctrine chrétienne qui en émaille ses admonestations morales et en fait un témoignage parfait de la faiblesse et de la corruption de la chair. La véritable nouveauté du XIV^e siècle n’est pas tant, alors, la découverte du cadavre que l’émergence d’une représentation autonome de la Mort qui dépasse le désarroi horrifié, doctrinalement exploitable, devant le cadavre. La mort est désormais une force terrible et impersonnelle qui frappe inexorablement et sans jugement moral tous les hommes. Elle a les traits de la cavalière implacable des

fresques du sanctuaire du Sacro Speco à Subiaco en Italie, le *Triomphe de la Mort*, où une femme-squelette à l’aspect répugnant, brandissant dans sa main droite une épée meurtrière et dans la gauche une longue faux, s’abat sans distinction de rang sur des hommes souvent surpris dans la fleur de l’âge. Sort commun à toute l’humanité mais aussi aboutissement du destin personnel de chaque individu, la mort devient la mesure d’une vie, dont on estime désormais la durée naturelle et terrestre. Au moment même où elle commence à être appréhendée comme la limite définitive d’une existence considérée comme unique, la mort perd sa qualité de phénomène social. Dans la société moderne, la mort est un événement personnel, moment culminant dans la vie de l’individu, alors que, comme le rappelle Robert Hertz, chez maints peuples anciens ou restés à l’écart du processus de modernisation, la mort n’est pas “un événement singulier, ne se produisant qu’une fois dans l’histoire de l’individu; c’est un épisode qui se répète indéfiniment et qui marque simplement le passage d’une forme d’existence à une autre” (*La Représentation collective de la mort*). À la méditation de Pétrarque sur la vanité des efforts humains, encore empreinte de l’enseignement biblique – “Ô aveugles! à quoi sert de tant vous donner de peine?” (*Triomphe de la Mort*, I, 37-39) – s’oppose, à l’aube de la modernité, le regret villonien des plaisirs charnels auxquels l’on doit renoncer. La mélancolie de l’abandon des joies mondaines, l’amertume inconsolable devant l’anéantissement physique suffisent, dialectiquement, à donner “un sens tout ensemble tragique et entièrement humain à la vie” (R. Romano, A. Tenenti,

Aux origines du monde moderne). Les Triomphes de la Mort et les Danses macabres qui fleurissent en Europe entre le XIV^e et le XVI^e siècle, d'abord en Italie puis en France et en Allemagne, attestent de l'émergence d'un sentiment nouveau de la finitude humaine. C'est toutefois l'approfondissement intellectuel même du sens de sa propre caducité qui met l'homme au défi de contrecarrer, par ses propres moyens, cette nouvelle temporalité terrifiante de l'immanence radicale. La mort, dit encore Tenenti, est "le chevalier invincible qui suscite de folles hardiesses et des énergies surhumaines, le seul adversaire dont la victoire rend immortel" (*Aux origines du monde moderne*).

L'individu est une création moderne. Il éclot de la rupture des liens traditionnels emportés par les profondes mutations sociales et économiques survenues entre le XIV^e et le XV^e siècle. Toutefois, son destin métaphysique est déjà entièrement tracé par la découverte, concomitante à sa naissance, du caractère irrémédiable de sa finitude, condition qu'il ne pourra contester qu'à travers des formes paradoxales d'auto-anéantissement. La modernité est ainsi tendue entre deux nécessités, d'une part l'acceptation de la mortalité de l'individu comme sa condition naturelle et, de l'autre, l'exigence collective de mettre fin, à l'intérieur d'une histoire qui est désormais irrémédiablement mondaine, à la tragédie de cette condition mortelle. L'immortalité transcendante de la religion devra être remplacée par l'immortalité biotechnologique de l'espèce d'abord puis de l'individu. L'invention d'une société horizontale, multiple et égalitaire, dont l'individu est le centre, ne sera pas suffisante. Il faudra, d'un point

de vue métaphysique, dépasser la terreur paralysante de la prise de conscience du néant qui caractérise le long XVII^e siècle des moralistes et des libertins français, il faudra donc temporaliser le néant. La promesse illusoire d'une émancipation de la mort institue une temporalité axée sur le futur, au détriment de l'éternel présent conflictuel du politique. C'est ainsi que, parallèlement au développement technique qui n'a de cesse de défaire les liens de la société, les images tissent la trame invisible d'une société fictive, toujours en avance sur la société réelle, double utopique où l'homme retrouve la liberté que la technique lui dénie.

Un paradoxe fondamental, une sorte de "ur-paradoxe" sous-tend toute l'histoire moderne. La nouvelle temporalité de la fuite devant la mort façonne l'homme moderne comme un être déterminé par une double négation, négation du monde et négation de soi. L'individu est la nouvelle étoile autour de laquelle la société moderne s'organise, mais cette étoile est déjà éteinte au moment même de son apparition, incapable qu'elle est de projeter aucune lumière propre, sinon posthume. La modernité est alors tout à la fois promesse et négation. Pour qu'elle survive à ses contradictions, le paradoxe qui la hante a été redéployé sur le plan temporel. La négation devient le moment central d'un mouvement cyclique où s'alternent la promesse et la déception. Vécu comme mouvement de progression sociale, il tend à l'infini et perd ainsi son caractère absolu. La techno-science et la culture absolue promettent, chacune à sa manière, un monde transformé. Elles prospèrent sur ce temps de la négation cyclique. Grâce au renouvellement incessant de

la promesse originaire de vaincre la mort, le présent devient un terrain instable, perpétuellement soumis à la succession des fictions de la culture absolue et des nouvelles découvertes de la technique. C'est ainsi que la fabrication de l'individu ne peut être assurée que par l'éloignement récuratif du présent, par la dénégation de la présence du corps exposé à la possibilité réelle de sa mortalité. La techno-science avec ses nombreuses spécialisations (comme le droit, la médecine, l'économie) d'un côté et la culture absolue avec sa production autonome d'images et d'événements de l'autre sont les deux ateliers où s'est forgée la double condition moderne de l'individu. Double car à l'organisation de la vie ou plutôt au démembrement en unités et séquences mesurables, et donc aisément manipulables, opéré par les différentes techniques à même le corps de l'homme se superpose l'image changeante d'un individu intègre, souverain et jouissant ou plutôt *devant* jouir d'une liberté illimitée. La subjectivité fictive est le produit secondaire de la culture absolue. Elle remplace l'individu dans un espace public représenté comme espace de liberté. Ce partage des tâches entre la technique qui déconstruit l'individu en autant de symptômes, cas ou compétences, déterminées par la fonction qui lui est momentanément attribuée, et la culture absolue dont les cristallisations éphémères d'images donnent vie à la fiction d'un être, certes instable, mais finalement maître de ses desirs et de ses jouissances, ce partage traverse le corps même de l'homme. Quoique rigoureusement séparées, la technique et la culture absolue sont toutes deux orientées vers le futur, point de fuite unique vers lequel convergent les processus automatiques de la

déconstruction technologique et de la reconstruction de l'individu par les images. Le but qui préside l'existence de l'homme moderne se confond alors avec le moment de sa dissolution.

La "Maison de Salomon", le laboratoire imaginé par Francis Bacon, où les savants travaillent infatigablement à découvrir les secrets de l'immortalité, a pris de fait ses quartiers en Occident. Son travail de vivisection de l'humain s'est rapidement révélé partiel, insuffisant, incapable finalement de concilier la progression illimitée de la société avec son besoin de stabilité. La "manutention" des corps n'est pas le premier souci des gouvernants, encore moins celle des esprits, comme le prescrivait Mersenne. Il faut d'abord les créer ces esprits. La culture absolue, à la différence de la technique, est dépourvue de centres d'intervention fixes. Elle est en revanche reconnaissable à son activité diffuse. Bien que séparées, voire opposées, ces deux entreprises de décomposition et de recombinaison de l'homme agissent en syntonie temporelle. Elles déclenchent, au détriment d'un ancrage de l'homme dans la réalité, des phénomènes abstraits, complexes et contingents auxquels s'attaquera le mythe anti-moderne. Dans les opérations de la techno-science tout comme dans les promesses renouvelées de salut émises par la chaîne infinie des fictions, seul compte le temps décliné au futur. Il faut fuir la mort, la dépasser, créer l'homme nouveau. Peu importe alors si cet homme est le produit contradictoire de deux forces opposées, l'une tout affairée à disséquer, manipuler et maîtriser son *bios*, l'autre le drapant d'un voile à travers lequel le monde lui apparaît fallacieusement comme un