

FRANCESCO MASCI

*Hors mode*

IDEM • VELLE



AC • IDEM • NOLLE

ÉDITIONS ALLIA

16, RUE CHARLEMAGNE, PARIS IV<sup>e</sup>

2023

Un endroit plein d'épiphanies,  
voilà ce que c'était.  
Don Delillo, *Outremonde*

## FLAMBOYANCE

LA mode est du temps qui se matérialise dans des formes éphémères, un temps unique dans la modernité. Les objets, les vêtements ou les attitudes subissent un changement de style qui n'est qu'en apparence le produit d'une temporalité ordinaire s'écoulant dans une succession où le moment actuel sert de relais entre le passé et le futur. Dans la mode, rien n'existe que le présent. La mode est le lieu où se nouent et se dénouent bien des paradoxes. Le plus éclatant d'entre eux concerne le néant où le néant en vient à revêtir une signification très ancienne. Le néant est certes le moteur central de la modernité, sinon de tout l'Occident depuis Platon au moins mais, dans la mode, il retrouve une valeur absolue. Vouée à la contingence la plus radicale, la modernité a eu besoin de la souplesse des images pour s'assurer une sorte de stabilité dans le dynamisme de son évolution constante. La tâche accomplie par les images est double, la négation du réel considéré comme moralement déficient y est aussi l'anticipation d'un réel enfin accompli. Le véritable contenu des images est le refus du monde présent, refus toujours subordonné à la promesse utopique de la venue d'un ordre de perfection qui peut être religieux ou moral, politique ou économique. Ce travail inlassable de renversement du négatif connaît un démenti, hapax historique, dans celui de la destruction pour la destruction que pratique la mode. La flamboyance des événements périssables que la mode déclenche nous a rendus aveugles à sa véritable signification, laquelle touche davantage à l'ontologie qu'aux études sociologiques.

Le discours sur la mode passe alternativement du blâme moral à l'admiration béate. Mais, dans un cas comme dans l'autre, il se trompe. C'est un discours systématiquement hors sujet, où la mode n'est qu'un prétexte à divagations sur des réalités qui lui sont extérieures, les mœurs d'une société donnée ou l'état de santé de son économie. Bref, un discours où l'on parle de tout sauf de la mode elle-même. Ce n'est qu'en fixant le regard sur ce qui, dans un interminable feu d'artifice, apparaît pour disparaître aussitôt, qu'il devient possible de découvrir ce qu'est réellement la mode. De manière encore provisoire, celle-ci peut être définie par l'idée de catastrophe permanente. La mode n'existe qu'à travers un mouvement répétitif d'autonégation, où la déception est dissociée de toute promesse et que rythme une temporalité cyclique et culturelle.

#### CONCOURS DE BEAUTÉ INTEMPOREL

LA mode ne construit ni n'anticipe rien. Une mode apparaît et disparaît, sans que ce mouvement ne soit alimenté par l'espoir ou par la déception qui s'ensuit. Pour comprendre le processus de la mode, nous devons opérer un renversement spéculaire de notre manière d'appréhender le monde. En tant que modernes, nous sommes habitués à percevoir le monde comme incomplet, voire défectueux, d'un point de vue moral aussi bien qu'ontologique. Un monde marqué par le signe du faux, mauvaise copie d'un monde parfait que nous devons aider à se manifester ou que nous devons construire de toutes pièces. Les voies explorées en Occident en vue de la réalisation pratique de ce monde

ont été nombreuses et extrêmement variées, mais toutes trouvent leur justification dans un seul et unique principe de négation de ce qui est. Nous sommes les proies d'un nihilisme utopiste dont les origines sont très anciennes mais qui a déployé toute sa puissance au cours de la modernité et qui, sous des manifestations diverses donc, détermine notre relation au réel.

Dans la mode, tout ce qui arrive est parfait en soi. Il n'y a rien en elle qui fasse signe à autre chose qu'elle-même, ses événements ne sont pas confrontés à une signification transcendante qui les dépasse. C'est cette perfection même qui contient en soi la potentialité de sa propre destruction. Une mode suit l'autre sans qu'il n'y ait aucune relation organique entre les deux. Une mode n'est pas meilleure ou pire que l'autre, aucune échelle de valeurs externe ne permet de juger de la nécessité du changement, qui, inexorablement, se produira. "La tendance, c'est le dernier stade avant le ringard", avait ironisé un créateur célèbre, et il avait tort, car le temps qui rendrait possible cette succession de séquences temporelles n'existe pas. Ce qui est à la mode se démode au moment exact de son apparition et ce qui succède à une mode n'est jamais annoncé par ce qui le précède. Les tendances n'annoncent pas ce qui deviendra bientôt hors mode, elles l'entérinent tout simplement. Chaque manifestation de la mode n'apparaît que comme l'affirmation pure et simple de sa propre présence, laquelle s'impose pour disparaître aussitôt, chassée par une autre manifestation. Entre ces deux moments, aucun lien de cause à effet. Une histoire de la mode est par conséquent impossible et n'aurait du reste aucun sens, chaque événement dans la mode étant à la fois un commencement et une fin.

La citation y est la seule manière d'exprimer le rapport à ce qui a été. Les héritiers ou les maîtres n'ont pas lieu d'être. Helmut Lang est-il l'initiateur du minimalisme ? Quelle est l'influence du New Look de Christian Dior sur certains créateurs des années 1990 ? L'anti-fashion est-il vraiment un mouvement capable de contrer la loi de la caducité ? Autant de questions absurdes, puisqu'il n'est question ici que de présents remplacés par d'autres présents sans que soit généré un quelconque avenir, des présents absolus qui ont juste cessé d'être actuels. Même au moment où, en vertu du mouvement cyclique qui gouverne la mode, il leur échoit de revenir sur le devant de la scène, ce ne sont plus exactement les mêmes présents. Ces différents présents peuvent bien entretenir entre eux toutes sortes de relations – se contredire, se ressembler ou même coexister dans une temporalité à multiples strates –, jamais ils ne seront liés par une relation de cause à effet. La mode nous oblige à considérer l'existence du temps selon d'autres modalités que celles auxquelles nous ont accoutumé la physique classique et les conventions. Dans la physique classique, ce qui arrive maintenant est la conséquence du passé et les instants du temps s'enchaînent selon un mouvement linéaire. En revanche, si l'on se place dans la perspective d'un ensemble d'instant multiples et contemporains, perspective élaborée par le physicien anglais Julian Barbour à l'intérieur de sa théorie, révolutionnaire, sur la fin du temps, cette linéarité causale n'a plus aucun sens. Nous sommes alors confrontés à un monde où "chaque maintenant est en compétition avec tous les autres dans un concours de beauté atemporel pour emporter la probabilité la plus haute [d'apparaître]". Chaque maintenant de la mode

est donc une condition temporelle unique, un présent absolu qui annule la validité de deux autres modalités, le passé et le futur, et qui avait été mis en concurrence avec d'autres présents absolus avant d'apparaître comme la norme.

Ce présent s'impose à l'homme avec l'évidence d'une autorité inébranlable. "Ce style Empire, M<sup>me</sup> de Guermites déclarait l'avoir toujours détesté ; cela voulait dire qu'elle le détestait maintenant, ce qui était vrai, car elle suivait la mode, bien qu'avec quelque retard." La *Recherche* de Proust est aussi une très subtile méditation sur les stratégies déployées par le sujet afin de construire ou déconstruire ses différentes singularités à partir du matériel offert par le temps, cette puissance qui paraît lui être totalement étrangère. Proust avait parfaitement saisi l'unicité temporelle de la mode à l'intérieur du "progressisme" moderne. M<sup>me</sup> de Guermites ne s'impose pas comme l'arbitre despotique des élégances dans les salons parisiens à la faveur d'un opportunisme stylistique. L'habileté à déceler une tendance et à y adhérer au bon moment est au contraire un trait typique du parvenu, celui ou celle qui, malgré ses tentatives pour s'extraire de sa condition, se trouve nécessairement assigné/e à une position subalterne, comme la Verdurin par exemple. La seule liberté qui, dans la mode, est laissée au sujet – et M<sup>me</sup> de Guermites l'a parfaitement compris –, c'est l'imitation consciente de la volonté. La souveraineté du sujet est un leurre. Le sujet ne décide ni du comment ni du pourquoi de ses propres manifestations, il ne peut retrouver la maîtrise de soi à travers le temps que par l'adhésion posthume à la loi souveraine de la mode, la loi du maintenant.

## PRÉSENT ABSOLU

SI l'on choisit pour point d'observation l'un de ces "maintenants" – ce temps à l'arrêt qui voit une mode s'imposer avant de rapidement disparaître –, et que l'on essaie de regarder vers les deux autres dimensions du temps, derrière et devant soi, ce que l'on aperçoit ce ne sont que des simulacres, des images sans vie. Le passé et le futur semblent avoir perdu la connexion dynamique qui les relie au présent. Au lieu de représenter une tradition vivante, susceptible d'être aussi bien critiquée au nom du progrès que chérie dans un souci de conservation, le passé est un réceptacle inerte où l'on vient puiser indifféremment des styles et des formes, qui de toute façon ne seront plus reconnaissables dans leur nouvelle version. La palette des "influences" affichées par les créateurs est d'ailleurs étonnamment limitée. Une rhétorique bien rodée fait jouer toutes les gammes de la nostalgie en ressassant *ad libitum* les mêmes cinq ou six *topoi* culturels du siècle dernier, le Berlin de la République de Weimar, le *Swinging London*, le Studio 54 à New York, les années 1980 du Palace parisien, le punk, le *grunge*. Mais cela reste du discours et, dans la mode, le discours est systématiquement mis en échec et contredit par les créations, qui sont quant à elles entièrement autonomes et n'ont d'autres références qu'elles-mêmes.

Si le passé se présente à un regard attentif comme un paysage fantomatique, le futur, lui, paraît pouvoir compter sur une réalité mieux assurée. La mode est inévitablement liée à l'idée de fugacité, à celle d'un futur qui arrive au pas de course. Lorsqu'une nouvelle mode déferle sur le marché, c'est presque

systématiquement le vocabulaire parapolitique de la révolution qui est sollicité pour la décrire. Mais là encore, la réalité diverge du commentaire. Le maintenant de la mode ne surgit pas du futur, ni ne l'annonce. La manifestation d'une mode dépend fortement d'une logique aléatoire. On pourrait la comparer à ce que la physique quantique dit de la détermination de l'état d'un électron. Avant l'observation en laboratoire, il est impossible d'en connaître exactement la position, son état quantique ne peut être décrit que par une "fonction d'onde", par laquelle est représentée l'amplitude des probabilités de sa position. Autrement dit, on est tout juste capable de figurer des nuages de probabilités qui vont se dissiper au moment de l'observation, quand l'électron apparaîtra à une position unique, provoquant ce qu'on appelle une réduction de la fonction d'onde. Depuis un champ de contingences très large, une mode, comme l'électron sous observation, se manifeste en faisant s'effondrer d'un seul coup toutes les possibilités qui, précisément, constituaient ce champ. L'horizon du temps est soudainement borné à ce seul moment présent. Certes, chaque mode a besoin de se différencier des autres, mais la différence qu'elle introduit n'est pas d'origine causale. Il faut se débarrasser d'une vision organique et historiciste erronée, qui nous induit à penser tout naturellement le temps, et la mode aussi bien, comme une succession de moments liés les uns aux autres selon un développement unidimensionnel. L'existence même de la mode est un démenti flagrant à cette vision conventionnelle du temps. Les modes ne se suivent pas selon un ordre généalogique. En se manifestant, une mode nouvelle ferme provisoirement le champ des contingences, mais

son apparition correspond aussi à la réorganisation de ce même champ. De cette nouvelle disposition des contingences vont surgir, indépendants les uns des autres, d'autres mainteneurs, qui n'entretiennent les uns avec les autres aucun lien généalogique susceptible de construire une histoire unique et linéaire.

Georg Simmel a bien pourtant tenté d'identifier une loi capable d'expliquer le double mouvement d'expansion et de rétraction de la mode. Il a annexé celle-ci au rapport de forces inégal entre les classes supérieures, qui dictent les jugements esthétiques et le rythme de leurs changements, et les classes inférieures. En s'appropriant grâce à la mode d'abord – en raison de sa facilité d'accès – des valeurs esthétiques entérinées par la bourgeoisie, les classes populaires seraient à même de briser les limites qui les séparent des classes supérieures, obligeant ces dernières à abandonner les valeurs en cours pour en adopter de nouvelles afin de ré-établir la distinction, dans un jeu permanent de différenciations et d'effacements. Ce *trickle-down movement* (mouvement de ruissellement) selon lequel la mode se diffuserait par un mouvement vertical depuis les classes aisées vers les classes populaires a de toute évidence subi une brusque inversion de direction. La rue, en tant que lieu d'apparition privilégié de ces mainteneurs constituant la mode, a remplacé les salons aristocratiques et bourgeois ou les podiums des défilés. Ce phénomène ne dépend d'aucun processus de démocratisation ni n'en génère aucun. La théorie de Simmel est encore imprégnée d'un préjugé subjectiviste, qui octroie une fantomatique capacité de sélection sociale aux classes ou aux individus, capacité de sélection qui,

dans une société complexe, est en réalité un processus autonome de la société elle-même, dont les goûts et les besoins individuels sont exclus. Le renversement du rôle de guide dans la détermination des choix esthétiques, passé des mains des classes aisées à celles du peuple, a contribué à une diffusion presque illimitée de la mode, sans pour autant entraîner une dissolution de celle-ci, comme le craignait Simmel. Une mode surgit comme le produit d'un processus de sélection autonome des différences, et le lieu – haute société, bourgeoisie ou classes populaires – où survient cette sélection n'a d'importance qu'en mesure de sa capacité à offrir un spectre d'événements contingents le plus vaste possible. Plus ce bassin de possibilités est large, plus le bon fonctionnement de la sélection d'une mode peut être garanti, car le principe de sélection exige que soit maintenu un taux élevé d'improbabilité. Dans une société poursuivant inexorablement son processus de complexification, une structure sociale verticale et très rigide fondée sur la différence de classes, comme celle dont parle Simmel, n'avait aucune chance de rester le lieu de diffusion de la mode. En clair, si la mode est devenue principalement une affaire populaire, c'est qu'elle nécessitait, pour continuer d'exister, un élargissement du champ des contingences. La mode n'est pas une institution démocratique. La dictature de la rue n'est pas moins féroce que celle exercée jadis par les salons, bien au contraire. Plus les événements susceptibles d'être sélectionnés sont nombreux, plus improbable sera l'apparition d'une nouvelle mode. Lorsque celle-ci apparaîtra néanmoins, elle fera preuve d'une tolérance extrêmement réduite à l'égard des