

Pourquoi ces larmes? F. Masci-J.-B. Farkas ENTRETIEN AVEC FRANCESCO MASCI

par Jean-Baptiste Farkas, Mars 2007

*Cet entretien entre Jean-Baptiste Farkas et Francesco Masci que nous publions éclaire l'ouvrage de Francesco Masci, *Superstitions*, publié en 2005 aux éditions Allia. La sphère de la culture y était décrite comme constitutivement séparée de celle de la société ou du monde. Une telle séparation suppose une division en sphères de ce qui se donnait d'abord comme un tout. Au commencement du récit de la modernité le sujet se trouve à la foi introduit et, dans le même geste, immédiatement destitué, pour ne trouver de nouveau place que dans la sphère de la culture, sous la forme d'une "subjectivité fictive".*

La culture se caractérise par son souci du temps, ce qui la distingue radicalement de la société qui laisse la temporalité à l'abandon et au chaos. Mais dans la culture le temps s'expérimente, pour l'essentiel comme "temps mort" de l'événement. Loin en effet de concevoir l'événement comme rupture dans la succession des temps, surgissement depuis le Tout Autre, Francesco Masci envisage cet événement comme l'invariant de la temporalité occidentale, toujours déjà prédit et ce d'autant mieux qu'il est toujours déjà passé. En ce sens toute avant garde artistique ou ce qui en tiendrait lieu dans l'éternel présent de l'événement est condamnée à réaffirmer ce qu'elle prétend nier, le monde, car la culture est essentiellement le prolongement fictif de l'action de l'homme là ou celle-ci n'a déjà plus prise (Arnold Gehlen).

Mais le régime de séparation de la culture est, dans le même temps un lien, la séparation fait rapport en une sorte de "synthèse disjonctive" (Gilles Deleuze) définissant ainsi ce que nous pourrions appeler une "relation interstitielle". L'interstice est en effet le plus petit espace imaginable séparant un corps d'un autre. En ce sens est-il pensable que la séparation des sphères, faisant rapport de ne pas faire rapport, puisse être décrite comme interstitielle?

1. L'illusion révolutionnaire

Jean-Baptiste Farkas : *Superstitions* nous incite à renoncer à l'idée que l'art puisse changer quoi que ce soit à la vie que nous vivons, à la société, à la marche du monde en général. Dirais-tu que les qualités prétendument « révolutionnaires » de l'art sont aujourd'hui devenues des objets d'idolâtrie que personne n'ose contester ? Pourquoi ?

Francesco Masci : Je ne sais pas si *Superstitions* incite vraiment à renoncer à quelque chose. Je suis conscient qu'il peut être lu, et qu'il a été lu, comme un livre défaitiste, ou post-critique ; il est d'ailleurs souvent perçu comme un pamphlet contre la culture. Mais cette lecture n'est pas juste, au sens où elle ne fait pas vraiment justice aux intentions du livre. D'ailleurs, il est inutile de démentir les qualités révolutionnaires de l'art, la réalité s'en charge très bien. Si l'art ou la culture avaient une quelconque vertu révolutionnaire, à Paris, mais aussi à Berlin ou à New York on vivrait un octobre 1917 ininterrompu. Ce n'est évidemment pas le cas. Mon livre a plutôt pris l'évidence de cette contradiction comme un point de départ. Il s'agissait pour moi d'interroger à nouveau, à partir de ce constat, le statut de la représentation à l'époque de la modernité culturelle, là où justement la représentation est devenue un enjeu décisif pour la stabilité de la société, comprendre, au-delà d'une position moralisatrice, pourquoi les faits et les discours sont en opposition si radicale. Et la vraie surprise, au fond pour moi aussi, ce fut de découvrir que la contradiction entre les faits et les discours, la réalité et la représentation, n'est qu'apparente. Ce qui explique aussi la persistance si tenace du culte. On pourrait dire d'une certaine manière que, en tant qu'agents de la culture, on participe au système social, seulement en s'y opposant. La grammaire de la révolution, déclinée désormais dans plusieurs versions, parmi lesquelles le nouveau, la récupération, la négation, est la seule autorisée par la société pour articuler un discours culturel. C'est la grammaire de l'événement, et c'est une grammaire imposée, ou en tout cas très bien tolérée, par le système social. Que, malgré les démentis réitérés opposés par la réalité, il y ait encore de nombreuses personnes, qu'on ne peut pas considérer a priori toutes malhonnêtes ou aveugles, pour sacrifier au culte de la séparation révolutionnaire de la culture ne devrait plus à ce point être quelque chose de très surprenant. Il aurait aussi été trop simple pour moi de lancer des invectives contre elles et de composer une sorte de pamphlet indigné. Les raisons « sociologiques » pour comprendre l'illusion révolutionnaire ne manquent pas et je les ai déjà évoquées ailleurs. La prolétarianisation des agents culturels ne leur laisse dans les mains que la monnaie symbolique de « la bonne cause » (une monnaie qui, si elle est bien investie, peut aussi donner de très bons rendements économiques). C'est, je le reconnais, un peu cruel de ma part d'essayer de leur soustraire aussi cette dernière récompense pour leur croyance. Mais tout cela ne sont que des effets secondaires de mon livre, ce qu'il me semble déterminant c'est le dessin théorique qui est esquissé dans lequel les phantasmes en tant qu'intentions, les images en tant que représentations vides et la réalité en tant que vérité se trouvent agencés de manière inédite.

J.-B. F. : Il faut « ré-enchanter le monde », nous dit-on. En lisant *Superstitions*, on serait plutôt tenté par le désir

d'expérimenter l'inverse, à savoir : « désenchanter » son rapport au monde de toutes ses forces afin de rendre possible une relation plus vraie avec celui-ci. Malgré les apparences (ton livre est communément perçu comme un brûlot), pourrait-on dire que ta position est éthique (j'ai conscience de toutes les ambiguïtés qu'entraîne l'utilisation de ce mot !), parce qu'elle est en recherche d'un surcroît de pertinence, parce qu'elle souhaite nous rendre plus attentifs ?

F. M. : Ma question est : qu'est-ce que cela signifie désenchanter le rapport au monde ? Je dois admettre que pour moi l'alternative entre un monde enchanté et un monde désenchanté est une fausse alternative. Le problème n'est pas tant de revenir à une relation plus vraie avec le monde, que de savoir qui produit la vérité et comment. Et il me semble que la vérité de l'image sans représentation précède toujours le jugement que le sujet est autorisé à exprimer sur celle-ci. Je n'ai pas la prétention de changer quelque chose dans notre relation au monde, j'ai juste voulu réorienter le regard, ou plutôt le soustraire du cercle vicieux de la négation-production-négation d'événements. Ce qui signifiait pour moi prendre position, et dans ce sens, le mot « éthique » me paraît très juste. Je n'ai pas peur de son utilisation, au contraire, je prends ton observation comme la meilleure appréciation qu'on pouvait faire sur mon livre, je me dis même que c'est exactement comme ça qu'il fallait comprendre ma démarche. Revendiquer une position éthique ne signifie certes pas pour moi devoir distribuer les bonnes et les mauvaises notes morales, et reproduire donc une autre forme de distinction – ça la société, qui n'existe que par sa capacité à opérer des distinctions, sait le faire déjà très bien –, mais il s'agit justement, avant tout, d'une question d'attention. L'attention est pour moi une prophylaxie du regard : faire disparaître le « je » pour porter le regard sur l'inconcevable. Comme le dit Simone Weil, « la condition est que l'attention soit un regard et non un attachement ». Si je voulais me soustraire à l'enchaînement nécessaire qui, à partir de l'inscription d'une différence, renverse la position de celui qui observe en celui qui participe, il me fallait surtout éviter d'être subjugué par la rhétorique des événements. Après tout, qu'est-ce que c'est que l'attention sinon la propriété intermittente de n'être pas régi par les événements ?

2. « Que peut l'art ? »

J.-B. F. : La croyance (y croire ou pas et à quoi) est au centre de *Superstitions*. J'aimerais à cet endroit te poser cette simple question : « Que peut l'art ? » (2), selon toi ?

Pourquoi te préoccuper – malgré tout – de l'art (tu pourrais t'en détourner, l'annuler mentalement, l'oublier ou l'éviter) ? Pourquoi persistes-tu dans le fait d'interroger son pouvoir ou son non-pouvoir ?

F. M. : Une réponse canonique à la première de tes questions, réponse qui n'est pas uniquement donnée par les contempteurs de l'art, veut que l'art ne sert ou qu'il ne doit servir à rien. Je suis alors tenté de te répondre avec un jeu de mot : pour moi l'art sert le rien, ce qui ne signifie pas qu'il ne peut rien, mais que, au contraire, il est, ou mieux il a été, une puissance fondamentale qui participe à la création du rien dont la société a besoin pour garder son équilibre. À la surenchère d'expériences et de faits qui la constituent mais qui menacent constamment sa dissolution, la société moderne doit répondre avec des techniques de réduction ou de maîtrise de sa propre complexité. La création de zones de vide temporelles, séparées du flux temporel plutôt chaotique dans lequel la société évolue, est l'occasion pour celle-ci d'anticiper et de contrôler les processus anomiques qui pourraient dissoudre les liens qu'elle tisse. Ces zones vides sont exactement les œuvres, les événements, dans lesquels le sujet, éjecté de la société moderne, a la liberté la plus absolue d'évoluer en tant que sujet ludique, critique, ou nihiliste. Le sujet a survécu comme quelque chose de second, toujours en retard par rapport à la vérité de sa fictionalisation qui le précède et au vide qui l'habite. Je voudrais toutefois écarter l'idée d'un projet intentionnel de mainmise de la société sur l'art, auquel ma réponse, bien trop schématique, je m'en rends parfaitement compte, pourrait faire croire. L'art, et plus en général la culture, ne sont pas des instruments créés intentionnellement de toute pièce par la société moderne pour sa propre défense, disons plutôt que la société moderne et l'art qui lui correspond évoluent comme deux systèmes séparées mais complémentaires, et que leur séparation est en même temps le lien par lequel s'établit leur couplage. Au moment même où, après la Révolution française, la société consolide et accélère sa différenciation fonctionnelle, en expulsant l'homme hors de ses domaines qui s'étendent au même moment de plus en plus, la culture se constitue, par un acte d'apostasie, comme un système autonome capable de donner corps à une réalité qu'elle considère comme plus vraie que celle, jugée fautive et mauvaise, qui est produite par la société. Le destin des deux derniers siècles de la culture, et donc de la production symbolique, semble marqué par l'émergence d'une injonction : abolir la réalité. La culture moderne (qui naît dans le préromantisme allemand avec l'autonomisation de l'image, là où l'image cesse de représenter autre chose qu'elle-même) est entièrement caractérisée par une passion nostalgique du monde. Le monde, qui est mauvais ou illusoire, doit être nié et remplacé par l'« événement ». Mais l'« événement » aussi a rapidement révélé son caractère illusoire, son absence de vérité. Les avant-gardes représentent l'aboutissement de ce processus : désormais, la forme des œuvres rejoint leur contenu et la négation qui n'a concerné jusqu'alors que le monde, se retourne contre elle-même. L'art devient anti-art, et c'est par l'image qu'on commence à nier l'image. C'est à partir de ce moment aussi, que l'art perd la sorte de monopole sur la production d'images qu'il détenait depuis sa naissance, à l'époque moderne, comme art autonome, pour devenir petit à petit le moment privilégié de réflexion de la représentation sur soi. Il devient une forme de commentaire de la représentation sur soi, quelque

chose qui arrive toujours après. L'art doit désormais se contenter d'assister à la prolifération d'images autonomes, tantôt avec admiration, tantôt avec dégoût, mais toujours dans l'impossibilité de rattraper son retard. Les œuvres deviennent alors les places fortes abandonnées d'une guerre iconoclaste déjà perdue.

Si je me suis intéressé à l'art, c'est pour essayer de reconstituer l'histoire compliquée de la relation du monde avec sa production symbolique. Je dirais que je me suis intéressé à l'art comme un archéologue ou un archiviste qui essaierait de reconstituer l'histoire du sujet en lisant ses figures qui se sont cristallisées au cours du temps dans les œuvres. Je me demande même si la seule histoire qu'il soit possible d'écrire ne serait pas l'histoire qu'on lit à travers les images. Cette histoire est un enchaînement d'événements qui ne font que réactualiser des formes-sujet. Ces formes-sujet jouissent certes d'une absolue liberté, mais d'une liberté entièrement négative, parce que sans objet. Qu'elles choisissent d'attaquer le monde ou de le défendre est la même chose, parce qu'elles en sont à tout jamais séparées. Le monde est en effet l'au-delà qu'elles ne pourront jamais atteindre. C'est pour cela que l'histoire de la culture moderne est une histoire à double sens, l'histoire apparente de la déception, mais aussi l'histoire cachée du pouvoir. Je décris un champ de bataille, mais dans ce champ de bataille, que j'observe du point de vue du pouvoir, l'on voit les événements livrer, sans le savoir, des combats pour une guerre où il n'y a pas d'ennemi.

3. « Vieilleseries innovantes »

J.-B. F. : Tu écris : « Les nouveautés sont autant de blessures sur le corps de la culture, les signes laissés par ses échecs à sortir d'elle-même dans sa tentative de se réaliser par la transformation du monde. Les changements qu'elle provoque et qu'elle subit n'ont d'autre effet que de garantir sa propre stabilité et la stabilité du monde. L'accumulation de nouveautés a fini par réorienter le but de la culture moderne. Sa tâche principale est alors devenue celle d'effacer, par des révolutions de plus en plus rapprochées, les nouveautés qu'elle produit. ». Et : « La culture n'aboutira jamais à un état qui la transcende. L'unique issue qu'elle connaît est sa propre répétition et la répétition de sa négation, avec laquelle, chaque fois, elle affermit le monde dans sa situation momentanée. ». Les exemples de situations illustrant le mécanisme que tu décris dans ces lignes abondent incontestablement. Mais que dirais-tu d'auteurs (artistes, intellectuels ou agents de la culture) qui auraient conscience que ce qu'ils font n'a rien de révolutionnaire (ni de révoltant, ni même de « transformateur ») et qui assumeraient sans vergogne le fait de servir et de renforcer un système fondé sur l'obéissance ? Il me semble que tu ne parles pas de tous ceux qui agissent « sans croire que quelque chose doive être vrai », qui sont prêts à agir sans y croire... et qui prennent pourtant beaucoup de place !

Mais cette vérité est une vérité qui s'impose à eux sans qu'ils aient besoin d'y croire. Une oeuvre marque toujours une différence, sa temporalité n'est plus celle du monde. Les intentions de l'artiste ne comptent pas, l'alternative n'est pas entre croire et ne pas croire, mais est entre produire et ne pas produire, dire et se taire. Et encore il faut que le fait de se taire ne se sache pas, ne soit pas dit (comme il arrive désormais très souvent de la part « d'artistes en grève »), si on veut vraiment éviter de participer à la vérité inéluctable de la culture.

J.-B. F. : « Devant la production pléthorique de symboles anti-symboliques et surtout devant la liberté avec laquelle l'art décide de déplacer l'existence du monde vrai, il devient cependant légitime de se poser une question : est-ce qu'il y a un monde derrière ces symboles ? Cette attente d'un monde qui caractérise l'art, et avec lui toute la culture moderne, dans les différentes versions temporelles dans lesquelles elle s'est manifestée, utopiste adormie (un monde à venir), nostalgique prousto-benjaminienne (un monde passé), « complotiste » debordienne (un monde ici et maintenant mais tenu caché par des forces malveillantes), n'est-elle pas le symbole ultime ? »

Ok, privons complètement l'art de « l'attente d'un monde ». Que reste-t'il à l'art ?

F. M. : Il est impossible de priver l'art de l'attente. La temporalité de l'oeuvre, celle qui est mise en place par l'inscription d'une différence, est une temporalité faite d'une accumulation de temps morts. Les oeuvres sont des cristallisations de possibles épuisés, la déception est leur vrai et unique contenu. Si on prive l'art de l'attente, il ne nous reste que des pièces archéologiques en témoignage d'une temporalité différente de la temporalité sociale. La multiplication forcenée des lieux d'expositions est peut-être en partie liée à un principe d'accumulation exponentielle de la déception. L'art n'est plus seulement incapable de rattraper son retard par rapport à la société, mais il semble incapable de suivre son propre temps.

J.-B. F. : « Il suffirait (pour le moment) d'arrêter d'attendre et d'essayer de voir ce qui se passe... » (3).

« Arrêter d'attendre », comment ? J'apprécie énormément cette image... cela a-t-il quelque chose à voir avec un passage à l'acte ?

F. M. : Il serait peut-être plus approprié de dire un passage au non-acte ! Mais, comme je le disais plus tôt, même le refus de l'oeuvre en forme d'oeuvre, n'annule en rien la différence entre le monde et le sujet. Je l'ai déjà dit ailleurs et je dois malheureusement me répéter, mais le « I would prefer not to » du *Bartleby* de Melville, n'est que la dernière trouvaille teintée de nihilisme d'un art dont, depuis ses origines, le négatif est au service de l'affirmation du sujet. Ce n'est qu'un nouveau maniérisme un peu mièvre. Ce que j'ai dit dans *Superstitions* n'a donc rien à voir, ni avec un passage à l'acte, ni avec l'arrêt de toute activité. Ma pensée n'a pas vocation à être une pensée directive.

J.-B. F. : « L'art a progressivement perdu, à l'intérieur de la culture, sa position privilégiée dans la reproduction de subjectivités fictives, en se transformant en une machine à événements déjà désuets. » (4). N'y a-t-il donc pas de nouveau possible ? J'ai lu ailleurs des phrases comme : « Le Nouveau excède les savoirs » ou « La culture, c'est la règle, l'art, l'exception. ». Dirais-tu que ce que tu stigmatises dans *Superstitions* est (restons basiques) l'instrumentalisation de l'art (acte libre ?) par la culture ?

F. M. : Non, absolument pas. Il y a deux choses dans ton affirmation que je veux contester, l'idée d'une opposition entre art et culture et la conséquence que tu sembles en tirer de l'instrumentalisation de l'une par l'autre. Parler d'instrumentalisation ne fait que réintroduire une conception victimaire de l'art basée sur une distinction morale établie a priori entre d'un côté l'art pur et de l'autre une puissance externe corrompue et corruptrice, dans ce cas la culture. Je conteste cette distinction, pas seulement parce qu'elle me semble infondée et simpliste mais aussi et surtout parce que c'est exactement de cette manière que l'art fonctionne, et l'utiliser signifierait justement faire glisser la description de ce mécanisme vers sa reproduction. Pour ce qui est de l'opposition entre art et culture, ta question me donne l'occasion de répondre à un reproche qui m'est souvent adressé, à savoir de considérer la culture comme quelque chose d'uniforme, sans distinguer entre des événements aussi divers que, disons, une pièce de théâtre, un tableau ou un roman. Mais quand je parle de la culture en réalité je parle du pouvoir, ce qui signifie, et pour une fois je me dois de citer Foucault, « parler d'une stratégie de rapports de forces supportant des types de savoirs et supporté par eux ». Au centre de cette stratégie, il y a l'événement avec sa propre temporalité, et s'il est vrai que pendant un temps l'événement ne se manifestait que sous forme d'oeuvre, rien n'empêche dans le devenir culture du monde, que des productions normalement non inscriptibles dans le champ culturel puissent se retrouver déployées, en tant qu'événements, sur le terrain de jeu du pouvoir, au même titre qu'une oeuvre d'art, un livre ou un musée. À ce propos, le destin de la mode me paraît assez éclairant. Pour revenir à Foucault, à propos de qui je tiens à souligner que je ne revendique aucune filiation, il y a des similarités, dont je ne me suis aperçu qu'après coup, entre sa description du dispositif et mon usage du mot culture. La culture peut donc apparaître comme un dispositif de reproduction immanente de relations de pouvoir, avec des éléments aussi hétérogènes que des institutions, des oeuvres ou des discours. Que personne n'ait jusqu'à maintenant jamais pensé à retourner les analyses de Foucault sur le domaine même où il intervenait, est l'énième manifestation du charme magique qui protège, comme un sanctuaire, le seuil de la culture.

4. Le « long apprentissage de la déception »

J.-B. F. : La problématique que tu abordes dans *Superstitions* est posée d'emblée : « La culture façonne, par toutes ses expressions, une pratique de l'obéissance. Je l'identifie à la superstition, cette invention résolument moderne, qui doit être comprise comme une abêtissante contrainte interne à croire que quelque chose doit être vrai. ». Voudrais-tu, en guise d'introduction, me parler de ton « long apprentissage de la déception » (5) ? Quel parcours intellectuel t'as amené à écrire *Superstitions* ? Fallait-il que tu aies cru, à un moment donné de ta vie, en la culture comme vecteur de transformation ?

F. M. : Oui, j'ai bien évidemment moi aussi subi cette tradition de pensée qui, née avec les pré-romantiques, a trouvé son expression la plus réussie avec Schopenhauer (l'art qui, dissipant le brouillard des conditions accidentelles, objectives et subjectives, est capable de montrer les choses telles qu'elles sont dans la réalité) et avec Karl Kraus, selon laquelle « les arts » occuperaient une position naturellement à part et ontologiquement supérieure à la société. On peut accéder par plusieurs entrées à cette histoire de la séparation éthico-ontologique de la culture comme une « utopie » (non lieu) sotériologique de la société identifiée par contre comme le lieu du « non vrai ». Par le hasard des rencontres intellectuelles ou peut-être par une naïve bonne conscience politique, j'ai un moment voulu croire à l'efficacité politique (on pourrait même dire messianique) de la culture comme le veut une des grands courants dans lesquels cette tradition s'est manifestée, celle critico-politique, qui, née dans les années 40 avec Adorno dans son exil américain, a trouvé sa traduction publicitaire quelque décennie plus tard en France avec Debord. Mais j'aurais tout aussi bien pu suivre l'autre grand courant de cette tradition, (il m'aurait suffi peut-être de faire mes études en France et d'ignorer l'existence d'Adorno jusqu'à très tard), c'est-à-dire le courant purement esthétique, qui prône une sécession pure et simple de la société et dans laquelle on peut inscrire des expériences si différentes comme celle de Blanchot ou le Pop Art. Je me rends bien compte que cette schématisation est simpliste, il existe en effet plusieurs passerelles théoriques entre ces deux versions de la même histoire. Dans tous les cas, le résultat de mes recherches serait resté le même. À savoir, la même déception, qui n'est pas tout à fait une déception politique, mais théorique avant tout. Mais mon parcours biographique ante-*Superstitions* n'est pas très intéressant, il est même somme tout assez banal, ce qui est intéressant dans cette histoire est plutôt l'automatisme de mon choix. La vraie question est alors : aurais-je pu choisir autrement, est-ce qu'il existe une alternative à cette manière de penser l'histoire culturelle moderne ? Bref, il faudrait poser ta question différemment : était-il possible de ne pas croire à la culture comme vecteur de transformation ? Je crois que la culture moderne a construit une histoire autoréférentielle grâce à laquelle la relation culture-monde est déjà orientée. C'est-à-dire que toute réflexion sur la culture devient automatiquement une autoreprésentation de la culture qui ne fait que renforcer encore « la distinction éthique » culture-monde. La

réflexion n'est donc jamais qu'un moyen de connaissance, mais elle est aussi un instrument, parmi d'autres, de reproduction de ce système fermé créé par le couplage monde-culture. Celui-ci est un système qui produit la déception dont il s'alimente. Il s'auto-entretient grâce au désaveu constant de ses promesses. Le monde reste toujours au-delà de la ligne d'horizon tracée par son attente. Pour comprendre comment il fonctionne il fallait d'une certaine manière s'y soustraire, se soustraire à la grammaire imposée par son discours et reprendre tout à partir de zéro, créer d'autres catégories, une autre syntaxe. Ce qui a évidemment engendré beaucoup de malentendus par rapport à mon livre et à mon travail en général.

J.-B. F. : Lors de notre première rencontre, il m'a semblé te voir à plusieurs reprises contester ouvertement un grand nombre de références (jadis « ayant eu la prétention d'être révolutionnaires », aujourd'hui « dont il est aisé de certifier qu'elles ont été inopérantes ») et qu'en utilisant le terme générique de « culture », tu vises de manière brutale tous ceux pour qui la « maîtrise du doute, péniblement acquise sur Adorno ou Debord, disparaît magiquement aux portes d'une salle d'expositions, d'un cinéma ou d'une bibliothèque » (6). Que reproches-tu aux «satisfaits» ? Cherches-tu à les mettre au chômage ?

F. M. : Non, non, surtout pas au chômage ! Cela ne ferait qu'allonger le martyrologue des agents de la culture qui est déjà bien fourni. Faire apparaître le ridicule de leur position, l'incongruité des anathèmes moraux qu'ils se sentent autorisés à lancer contre le monde dont pourtant ils garantissent le bon fonctionnement me suffirait. Ce qui me dérange profondément dans la posture de beaucoup d'agents de la culture est une certaine hypocrisie intellectuelle, qui souvent n'est même pas consciente. Ce qui m'insupporte, même si j'en perçois clairement la nécessité stratégique subie, est toute la panoplie d'arguments rhétoriques déployée pour faire tenir ensemble deux positions apparemment irréconciliables, la haine du monde et une pleine participation à celui-ci. Au fond, ma question aux satisfaits est, pourquoi toutes ces larmes, pourquoi cette tristitia du repu jamais satisfait ? Et surtout, pourquoi la morale ? Mais, une fois qu'on a dépassé l'irritation, on comprend que tout cela est certes très fastidieux mais pas sans logique : à quoi peuvent bien servir leurs jérémiades, sinon à répéter la différence entre les événements et le monde (le bien et le mal) et donc à renforcer le système de la culture qui est exactement défini par cette différence même ? Le plus accablant c'est que ce sont souvent des larmes sincères ; on peut en effet comprendre que des gens qui, par leur présence dans le champ de la culture, s'auto-octroyaient une supériorité morale, se sentent frustrés dans le rôle de fonctionnaires de surveillance à la régularité du cours du monde qui leur est échu.

J.-B. F. : Tout revoir (surmonter le kat-echon, la « puissance qui retient »), mais au prix d'un immense dénuement... *Superstitions*, n'est-ce pas une préparation à un grand renoncement, à un tournant ?

F. M. : Je ne sais pas, et pour être sincère, je crois que ce n'est pas à l'auteur d'analyser les effets de son livre. Une fois écrit et publié un livre mène une vie indépendante de son auteur et celui-ci n'a plus aucune prise sur son destin. Mais si « grand renoncement » signifie l'abandon d'un certain automatisme de la pensée pour lequel « l'événement », « la négation du monde » et « la vérité morale » s'enchaînent de manière nécessaire, alors je dirais que oui, *Superstitions* est peut-être la préparation à quelque chose d'inédit, à une lecture des rapports entre une société et sa production symbolique jusqu'ici jamais tentée. En réalité, j'ai conçu ce livre, loin de toute intention polémique, comme un outil, certes encore imparfait, même très imparfait, mais un outil de lecture. Il sert à repérer la cristallisation, dans les espaces creux de la société, des lieux communs culturels et peut éventuellement aider à briser ces lieux communs. Ce qui me surprend encore aujourd'hui c'est que personne avant moi n'ait essayé d'établir un lien qui ne soit pas d'opposition entre le pouvoir et la culture. Avec les lieux communs, la difficulté augmente proportionnellement à leur évidence, plus ils sont exposés plus il est difficile de les repérer et de les analyser comme des vérités historiquement déterminées. Le cercle magique créé par les œuvres d'art dans lequel j'ai fait irruption, était donc un cercle invisible.

4. Dénuement

J.-B. F. : « La superstition naît du manque de courage nécessaire pour admirer la disparition de l'homme, ce rien. ». En lisant une phrase comme celle-ci, je pense immédiatement à Blaise Pascal, aux Vanités en peinture, à certaines pages de Sénèque, à Nietzsche. Sous cet éclairage, ton livre me semble aussi radical parce qu'il tente d'opérer un retour à la racine (dénuement). Il me semble pour cela logique qu'il ait (fort heureusement, c'est encore possible !) choqué ou irrité un grand nombre de personnes. Ne crains-tu pas toutefois que cette posture puisse être jugée comme morale (ou janséniste : « Menons une croisade contre les satisfaits ! ») ?

F. M. : Non je ne le crains pas du tout, à condition qu'on comprenne par morale la volonté d'éclaircir et résoudre les problèmes dus à une mauvaise interprétation des relations entre le réel et la production symbolique. J'ai toujours considéré ma démarche comme la mise en place d'une nouvelle grammaire pour parler de l'image et du pouvoir, du moment que celle qu'on a utilisée jusqu'à maintenant, étant fondée sur une opposition binaire entre la culture « pure » et le monde « corrompu », obligeait à des détours vers la mauvaise politique (la théorie du complot) ou la psychologie ou la sociologie pour justifier ou éviter les non-sens et les tautologies qu'elle engendrait. Ce changement de grammaire ne pouvait évidemment pas se faire sans une suite prévisible de malentendus et de mécontentements. Les satisfaits n'aiment pas se voir privés de leurs réponses conditionnées. Je dois aussi ajouter que la valeur de ce travail consiste aussi dans la démonstration que la résolution de ces

problèmes laisse le monde (presque) inchangé.

5. Politiques de l'art, politisation de l'art

J.-B. F. : À cette question que je lui posais dans un récent entretien « Si l'art aujourd'hui, c'est-à-dire dans un temps où l'inventivité politique véritable fait manifestement défaut, revient fréquemment, comme vous l'écrivez, à jouer le rôle d'un acte politique de substitution, n'y a-t-il pas lieu de s'inquiéter pour l'art ? », Jacques Rancière m'a répondu : « Le paradoxe aujourd'hui est que la politique de l'art doit peut-être renoncer à la fausse opportunité que lui offre la vacance de la scène politique. Sa politique passe sans doute plutôt aujourd'hui par la modestie quant à ses pouvoirs, par le sens des limites mêmes de cette politique. L'art est peut-être plus politique quand il explore ces limites que lorsqu'il se déclare hors de lui-même sur la scène même du réel. Car c'est le propre du consensus que ce fétichisme du réel. La politique de l'art consiste toujours à pluraliser, à fictionner ce réel que la pensée dominante pose comme un donné irréductible. Cela lui demande, du même coup, de mettre en question sa prétention à son propre dépassement. ».

F. M. : Je souhaiterais ici m'entretenir avec toi sur le même sujet : l'art peut-il, selon toi, « faire effet » dans le réel ? En quoi cette idée te serait-elle prétentieuse et/ou superstitieuse ? Quoi que tu en dises, je ne peux m'empêcher d'espérer (aïe, aïe, aïe, j'ai encore des espoirs !) que l'art puisse dépasser la simple simulation pour toucher du doigt et perturber un ordre arrangé dans la réalité et, qu'à un endroit ou à un autre, une « contamination » réciproque art-monde soit encore possible.

F. M. : L'incapacité de nuire de l'art politique ne fait pour moi pas de doute. La forme, qui dans l'art est toujours une affirmation de la négation, coïncide, dans les œuvres d'art politiques avec le contenu. Celles-ci mettent donc en place cette surexposition des valeurs qui est un trait typique de la manifestation du kitsch. Il reste alors à réinterroger la relation art-monde, au-delà des intentions que les artistes ou les publics injectent dans les œuvres. Tu parles d'une contamination, mais je me demande, qu'est-ce que cela signifie, une contamination ? Je n'ai jamais ni pensé, ni écrit que l'art, ou la culture ne peuvent pas « faire effet » sur le réel. Dans *Superstitions*, je dis exactement le contraire, même si je parle d'une réalité fictionnalisée à l'extrême. Je parle aussi d'une séparation entre le monde et la culture, mais séparation ne signifie absolument pas absence de relations. Une lecture non superstitieuse de la relation art-monde demande l'effort de se débarrasser de ce théorème qui fait découler tous les rapports de l'art avec la réalité, d'une opposition entre eux instituée a priori et doublée d'un jugement moral. Il s'agit d'une lecture superstitieuse non seulement parce qu'historiquement non fondée mais surtout parce qu'elle s'auto-valide, c'est-à-dire qu'elle annonce des prophéties rétrospectives. L'art, et je parle de l'art né avec la culture moderne, l'art de l'image auto-référentielle, est certes né avec un mouvement de sécession par rapport à la réalité dont il reste prisonnier. Mais chaque geste renouvelé de séparation réactive la relation sujet-vérité que la société ne veut plus gérer. Ce n'est plus que dans cet espace fictif que se joue le drame du changement, de la contradiction, de la lutte, qui en tant que drame fictionnel n'est plus un drame social et laisse le sujet intègre. Dans la culture grecque l'homme était constamment exposé au désastre, comme le dit le chœur dans *Antigone*, « rien de vraiment grand n'arrive dans la vie des mortels sans désastre ». La Poétique d'Aristote ne parle que de cela, de ce qui arrive à l'homme quand, pour des causes qui lui sont étrangères il est confronté, dans son chemin vers une vie accomplie, à l'impensable. L'abîme de détresse incommunicable est pour l'homme grec l'envers toujours possible de la vie bonne. La société moderne trouve par contre sa raison d'être dans sa capacité à écarter le désastre. L'art est alors un instrument éminemment moderne qui participe à cette entreprise de neutralisation des dangers qui menacent le sujet de sa dissolution. Plus la société moderne se consolide comme une société progressiste, c'est-à-dire fondée sur l'idéologie d'un progrès constant et inéluctable, plus la possibilité d'un désastre, d'un clash temporel augmente. Le clash temporel a le visage de la déception, et il est donc nécessaire pour la société d'éviter la déception au sujet. Seul un sujet qui se trouve confirmé au-delà de tous les renversements qu'il peut subir peut être toléré par cette société. Il doit évoluer dans un espace privilégié, où toutes ses promesses sont tenues par d'autres promesses, où le temps est toujours réversible, où la déception est le signe inversé d'une satisfaction à venir. La culture délimite les frontières toujours mobiles de son univers.

6. « La révolution comme citation »

J.-B. F. : Voici deux passages de *Superstitions* : « Il reste que la politisation de l'art n'est possible que sous sa forme parodique et innocente. Ce n'est qu'un déguisement, l'adéquation du décor où évolue le sujet que d'autres événements font désormais vivre. ». Et « À partir des années 50, les post-avant-garde ont décrété, avec l'espoir de faire éclater le système absolu dans lequel l'art se trouvait séparé du monde, que la réalité est encore plus artistique que l'art. Mais l'anti-art n'a fait que consolider le rapport de complicité qui lie l'art à la société depuis le début de la modernité esthétique. Son unique effet a été une progression exponentielle des institutions consacrées à la création artistique et à sa conservation, un centre d'art contemporain par ville (à défaut d'une biennale), accompagnée par la démultiplication regrettable d'un nouveau personnage, le curator, avec son enthousiasme fastidieux de V.R.P. L'exact opposé de ce qui était escompté. ».

Rejettes-tu donc les projets historiques d'art et de vie confondus ?

Prônes-tu la disparition de l'art ?

Dirais-tu que la conservation (la reproduction ?) est en fait le seul véritable objectif de la culture (le curator dans ce cadre serait une espèce de gardien du «même») ?

F. M. : Ce n'est pas moi qui rejette la possibilité d'une fusion entre l'art et la vie, c'est la structure même de l'art, comme je viens de le rappeler, qui rend une telle chose impossible. Même si d'un certain point de vue, on pourrait dire que l'échec de tous ces projets correspond exactement à leur réalisation. Jamais comme maintenant le monde et la vie n'ont été aussi colonisés par l'art. Désormais, vous ne faites pas dix mètres dans une ville sans tomber sur un lieu consacré à l'art, vous n'ouvrez pas un magazine sans qu'on parle d'un artiste, et notre calendrier est rythmé par une succession de manifestations artistiques. C'est une véritable orgie d'art à laquelle nous sommes quotidiennement conviés. Je dis cela sans prendre la pose du moraliste nostalgique des beaux temps passés, je le dis sans aucune intention polémique. Je constate la diffusion massive de l'art de la même manière que je pourrais constater l'augmentation de l'offre de pots de yaourts dans les rayons des supermarchés. Les vœux des avant-gardes les plus vitalistes ont été exaucés au-delà de toutes les espérances les plus folles. Que la société n'ait pas été révolutionnée pour autant par cette surenchère artistique a alors plus à faire avec les croyances qui accompagnaient ces projets qu'avec leur réalisme. Ce qui m'intéresse est de comprendre la raison de ces croyances et les phénomènes qu'elles engendrent. Prôner la disparition de l'art n'a aucun sens pour moi. Je veux seulement démontrer, contre deux siècles de pensée qui se leurre dans une illusion auto-complaisante, la totale complémentarité entre l'art, et de manière plus générale, entre la culture la plus critique et radicale, et la société contemporaine. C'est grâce à la culture moderne, que je n'identifie pas forcément avec la production d'oeuvres mais avec la production d'événements, que la société a appris à maîtriser de manière immanente, ce qui signifie aussi sans rigidité, les relations de pouvoir qui la sous-tendent. Le curator n'est qu'un point stratégique de ce dispositif, il y en a d'autres. Dans les années 50, il y avait des gens qui sillonnaient les pays en vendant des collants ou des crayons. Maintenant, il y en a qui distribuent les événements, qui en canalisent le flux.

J.-B. F. : « Toutes les institutions culturelles d'une ville, officielles ou indépendantes, de conservation ou d'avant-garde (musée ou squats d'artistes), sont, malgré l'ennui que l'on éprouve en les fréquentant, des lieux de pur divertissement, dans le sens originel du mot divertir : détourner l'attention. Leur rôle consiste en fait à transformer le substrat d'une ville, la culture, en décor. ».

Est-ce donc « un manque d'attention à ce qui importe vraiment » qui nous fait mourir ?

Tu reviens sur le manque d'attention. C'est, dis-tu, ce qui nous fait mourir. Mais c'est aussi ce qui nous fait vivre en tant que formes-sujet, parce que la distraction ou l'incapacité à se confronter avec ce qu'Aristote appelait les phainomena, que, avec beaucoup d'imprécision, on pourrait traduire par apparences, n'est pas un accident de la pensée moderne, mais sa destinée.

F. M. : Encore une fois, je ne fais pas de procès aux intentions, je ne veux pas pointer une mauvaise volonté collective dont la pensée de ces deux derniers siècles serait l'expression. Cette pensée oublieuse des phainomena, mue par une logique négative et transcendante, avec le principe de justification en point de fuite central, était la seule capable de faire réapparaître le sujet au moment même où elle devait constater sa disparition. C'est dans le divertissement, en tant qu'expérience de sa propre absence de la société, que le sujet retrouve sa vérité.

J.-B. F. : Ce qui déçoit tous les espoirs contenus dans « l'attente d'un monde », n'est-ce pas tout simplement que la réalité dans un monde « est en grande partie affaire d'habitude » ? Pour bâtir un monde et le faire tenir ne doit-on, finalement, et autant que faire se peut, prévenir le surgissement de l'exception ?

F. M. : Mais c'est exactement ça la temporalité de la culture. Il faut bien une pratique de l'habitude dans un monde qui est indifférent aux changements. Qu'est-ce que la culture sinon un long et monotone entraînement à la déception ? Que sont les événements sinon des rendez-vous que le sujet se donne à lui-même, pour se retrouver, imperturbable, au-delà de tout changement ?

Notes

1 - L'ensemble des questions figurant dans cet entretien ont été rédigées suite à la lecture de cet ouvrage dont voici la référence complète : *Superstitions* de Francesco Masci, © Éditions Allia, 2005, ISBN : 2-84485-177-0.

2 - Je reprends une formulation de Jean-Claude Moineau.

3 - Extrait d'un communiqué de Francesco fourni pour l'Hyperamicale de la Biennale de Paris (2006).

4 Extrait d'un mail que Francesco a adressé à Alexandre Gurita et à moi-même (octobre 2006).

5 Je reprends ici l'expression employée par Francesco Masci dans l'entretien qu'il a accordé à Jean-Paul Thibault en juillet 2006 (cet entretien a été publié dans la revue Art 21).

6 - À nouveau un extrait du fameux entretien entre J-P Thibault et Francesco Masci

7 - Ibid

8 - Je pense ici aux parallèles que l'on pourrait faire avec les concerts de musique Punk ou Hardcore de la fin des années soixante-dix. Un paradoxe saute aux yeux : c'est peut-être justement parce qu'ils étaient conçus comme des défouloirs qu'ils empêchaient leur public d'avoir à opérer des changements réels dans leur vie. On revient donc toujours à ton point de départ : « La culture façonne, par toutes ses expressions, une pratique de l'obéissance. ».

9 « Le temps de la superstition a besoin d'actes d'apostasie réitérés, dans lesquels, à travers l'événement, l'idée de

salut confond ses traits avec ceux du commencement. (...) L'impossibilité d'atteindre cette fin [le désir révolutionnaire de réaliser le royaume de Dieu] provoque la superstition comme culte de l'attente. Celle-ci doit aboutir toujours à elle-même : au-delà de l'attente, il n'y a que l'attente. »

10 Je pille une phrase de Nelson Goodman : "...la réalité dans un monde, comme le réalisme dans une peinture, est en grande partie affaire d'habitude." *Manières de faire des mondes*, page 40 (Folio essais).

11 Et donc de l'art...