

De la mode et de l'éternité

Francesco Masci
Hors mode

} Paris, Allia, 2023, 91 p.

Le monde de la mode s'est engagé depuis une quarantaine d'années dans un spectaculaire processus de patrimonialisation : grandes expositions dans des musées publics ou privés¹ ; ouvertures de fondations portant des noms de couturiers ; valorisation des archives et création dans les maisons de couture de départements chargés de leur sauvegarde et de leur mise en valeur ; souci de perpétuer « l'héritage » esthétique des designers. Il n'est pas jusqu'aux anciennes étiquettes de marques et aux cartons d'invitations des défilés² que la mode aujourd'hui ne préserve, n'accumule et ne célèbre avec enthousiasme. S'agissant de la mode, ce rapport intensifié à sa propre histoire, s'il relève d'une tendance culturelle générale, ne va pas sans paradoxe. Dès 1967, Barthes écrivait : « *L'aujourd'hui* de la Mode est pur, il détruit tout autour de

1. Les exemples abondent d'expositions qui ont connu un grand succès : « Christian Dior, couturier du rêve » au Musée des Arts Décoratifs (5 juillet 2017-7 janvier 2018) ; « Alexander McQueen: Savage Beauty » au Metropolitan Museum of Art de New York (4 mai-7 août 2011) ; et cette année même, « Du Cœur à la Main: Dolce&Gabbana » au Grand-Palais (10 janvier-31 mars 2025) et « LOUVRE COUTURE. Objets d'art, objets de mode » au Musée du Louvre (24 janvier-21 juillet 2025). À propos des expositions de mode, voir l'article de Ricarda Bigolin, Hazel Clark, Marco Pecorari, Jonathan Michael Square et Elisa van Joolen, « Pratiques curatoriales, archivistiques et muséales dans le domaine de la mode » (*Perspective*, n° 2, 2023, p. 79-98). Sur la patrimonialisation, voir le numéro spécial « Le vêtement et la mode, un patrimoine incarné » de la revue *In Situ* (n° 52, 2024).

2. Voir la récente revue *Griffé*, consacrant l'une de ses rubriques aux étiquettes et le livre de Marco Pecorari, *Fashion Remains: Rethinking Fashion Ephemera in the Archive*, Londres, Bloomsbury Visual Arts, 2022.

lui, dément le passé avec violence, censure l'avenir, dès que cet avenir excède la saison; et d'autre part, chacun de ces *aujourd'hui* est une structure triomphante, dont l'ordre est extensif (ou étranger) au temps³. C'est-à-dire que l'industrie qui tente aujourd'hui de consolider sa légitimité culturelle et sa valeur boursière en s'appuyant sur des valeurs telles que la conservation, la continuité ou la mémoire se trouve placée, dès son origine, sous le signe de l'obsolescence et plus précisément encore d'un « pur aujourd'hui » niant futur et passé. Logique encore renforcée, de nos jours, par l'extrême vitesse de sa production et de sa consommation, dont témoignent les arrivages quotidiens de la *fast fashion*. Force de destruction, la mode pratique ainsi la patrimonialisation dans ce qui ressemble, si ce n'est à une autocontradiction dans les termes, du moins à une impossible tentative de compensation des effets de l'oubli qu'elle ne cesse d'imposer aux formes, aux images et aux choses.

Comment la mode, vouée à la table rase et aux ruptures continuelles, peut-elle prétendre donner à son histoire une forme cohérente et significative – et pourquoi le faire? Qu'attend-elle de la conservation de son passé, elle qui se définit par une auto-négation obstinée? À ces questions, le bref essai de Francesco Masci *Hors mode* apporte des réponses originales. Poursuivant un travail sur le temps de la modernité mené dans ses quatre livres précédents⁴, l'auteur y analyse la mode dans une perspective strictement philosophique, sous l'angle privilégié de sa temporalité. Elle y apparaît à la fois dans l'histoire, c'est-à-dire au cœur de la modernité, et contre l'histoire, comme véhicule d'une forme inédite d'expérience de l'éternité.

Un présent absolu

La conception du temps de la mode qui se déploie dans *Hors mode* prend sa source dans l'expérience générale du temps propre à la modernité, telle que l'a définie Francesco

3. Roland Barthes, *Système de la mode*, Paris, Éd. du Seuil, 1967, p. 288.

4. *Superstitions*, 2005; *Entertainment!*, 2011; *L'Ordre règne à Berlin*, 2013; *Traité Anti-Sentimental*, 2018, tous aux éditions Allia.

Masci dans ses ouvrages précédents. Le temps de la modernité est conçu par lui comme structuré en trois moments cycliques, dont l'alternance se présente comme inévitable : promesse, attente et déception. L'espoir utopique de voir un jour advenir un monde meilleur, le monde tel qu'il devrait vraiment être, entraîne une posture expectative se maintenant non seulement à l'échelle de vies entières mais de générations, posture ne pouvant aboutir qu'à une déception répétée. Cette promesse est selon Francesco Masci avant tout portée par le domaine de la culture, celle-ci étant investie depuis le XIX^e siècle d'une fonction de critique du monde tel qu'il est, ainsi que de l'annonce toujours fallacieuse de la possible venue d'un autre monde. Prisonnier de cette promesse et de l'attente qu'elle engendre, l'individu moderne se caractérise comme habitant d'une position temporelle précaire venant structurellement nier le monde où son existence prend place. Le temps de la modernité apparaît comme celui d'un « nihilisme utopiste » (p. 11) venant opérer de façon répétée une « négation temporellement déterminée où vient se loger une promesse messianique sécularisée » (p. 32). Il est donc un temps toujours hors de lui-même, c'est-à-dire hors de son propre présent, toujours projeté, par l'espoir, dans un futur qui ne semble jamais devoir advenir.

Cette temporalité structurée en promesse, attente, déception apparaît sous sa forme paradigmatique vers le milieu du XIX^e siècle dans la classe bourgeoise. Après 1789, l'appropriation du projet révolutionnaire par le prolétariat prive la bourgeoisie de ses supposés droits sur le futur. C'est dans ce contexte d'impuissance politique ou plus précisément de disparition du politique qu'émerge ce que le philosophe appelle le « nihilisme utopiste », refus du réel fondé sur l'espoir de son remplacement par un monde meilleur. Le rôle joué par la culture est central dans ce processus ; les promesses cherchant à pallier la nouvelle impossibilité d'agir dont souffre la classe bourgeoise sont en très grande partie portées par les arts. Des projections utopiques formulées sous l'apparence de tableaux, romans, opéras ou statues, offrent une forme de compensation fictive à une classe sociale par ailleurs privée de tout pouvoir d'action. C'est ainsi que la révolution devient une activité imaginaire, aussi prégnante socialement qu'inoffensive dans ses effets : elle prend, comme l'écrit Francesco

Masci, «la forme d'un "projet culturel", annoncé par des fictions aussi belliqueuses qu'innocentes et constamment reporté à un temps à venir» (p. 20).

À cette projection fictive dans un futur qui n'advient jamais vient s'ajouter une autre projection, tout aussi inoffensive, dans le passé: la temporalité moderne fuit le présent qui est le sien dans toutes les directions possibles. C'est ainsi qu'à la fiction utopique s'ajoute la pratique de la science historique mais également le goût de formes culturelles tournées vers l'ancien. Ici encore, les fonctions de l'imagination sont avant tout compensatrices. L'historiographie, l'historicisme et de façon générale l'intérêt pour tout ce qui n'est plus actuel jouent un rôle central dans la culture moderne en tant qu'instruments d'un libre jeu de l'esprit venant pallier, en imagination, les insatisfactions du réel. Pour finir, si le passé se présente d'une part comme le domaine d'une possible projection idéalisante et d'autre part comme le lieu d'une critique incessante, il n'en devient pas moins, dans les deux cas, une sorte de pure matière narrative, aussi aisément manipulable que l'image du futur. Que l'histoire soit objet de célébration ou de condamnation, elle se présente en tous les cas comme une sorte de terrain de jeu mental dont la fonction la plus notable reste celle d'apaiser l'âme d'individus en mal de devenir, pouvant venir batifoler à leur aise dans le domaine des réalités défuntes, à défaut d'en connaître jamais de nouvelles.

C'est dans un tel contexte, et non sans rapport avec de telles tendances, que la mode apparaît au cours du XIX^e siècle. Tout d'abord, explique Francesco Masci, elle doit se penser comme un phénomène typique de la modernité, puisqu'elle participe largement de sa temporalité déceptive. Elle se rapproche de la nouvelle fonction de la culture qui lui est contemporaine en tant qu'elle aussi compte parmi les fictions «anesthésiques» (p. 18). Mais elle s'en différencie aussi radicalement par une temporalité qui lui est absolument unique. Le temps qui est le sien relève de ce que Francesco Masci – en cela proche des analyses de Roland Barthes citées plus haut – caractérise comme un pur présent ou présent absolu, ne connaissant ni passé ni futur, ni mémoire ni projet. Hostile par définition à toute idéologie progressiste ainsi qu'à toute projection utopique, la mode ne promet pas de changer le monde, bien au contraire.

La seule promesse faite à ceux qui la suivent est celle d'une déception perpétuellement renouvelée: ne pouvant avancer que par apostasies successives, la mode assume une absence d'avenir qui fait d'elle une exception remarquable au sein de la temporalité moderne de l'attente généralisée. L'autonégation qu'elle pratique à répétition, soit la destruction systématique des formes et imaginaires qu'elle mobilise lors de chacun de ses triomphes successifs, lui interdit toute prétention sur l'avenir. Si le temps de la mode est « nihiliste » comme tout temps moderne, son nihilisme se singularise par sa concentration à l'échelle du moment, du présent dans ce qu'il a de plus bref. À la négation du monde par projection dans le futur ou dans le passé, la mode oppose ainsi une absolutisation de l'actuel, une clôture du présent sur lui-même, donc une temporalité venant miner d'un mouvement à la fois extatique et répétitif l'attente indéfinie qu'engendrent les fausses promesses de la modernité. De par ce geste répété d'affirmation du dernier présent en date – et donc de négation du présent précédent – qui est le sien, elle relève, par opposition au « nihilisme de la construction » qui caractérise le temps de la modernité dans son ensemble, d'un « nihilisme de la pure destruction » (p. 27).

La mode contre l'histoire

Le rapport de la mode à l'histoire apparaît ainsi, en premier lieu, comme celui d'une opposition pure et simple, d'une étrangeté radicale. Pur présent niant le passé aussi bien que le futur, elle est hostile à toute continuité, et c'est précisément par cette étrangeté à tout ce qui n'est pas présent qu'elle se distingue de l'art et de la culture. Seulement, là où l'on n'attend plus rien, le défaut d'avenir aussi bien que de mémoire ne se présente plus comme une carence, mais comme la condition de possibilité d'une forme de jouissance désabusée. En absolutisant et même en assumant librement la pathologie temporelle de l'absence de futur aussi largement répandue dans la modernité, la mode parvient à s'en détacher partiellement, ou du moins à tirer de cette dernière un plaisir paradoxal restant partout ailleurs interdit. Elle offre, selon Francesco Masci, une rare « possibilité offerte à l'individu de se délecter de la déception du monde » (p. 19). Si délectation il peut y avoir, c'est que son présent apparaît

comme toujours déjà parfait, présent également « absolu » en tant qu'imperfectible. Le fait d'être toujours déjà absolument parfaite est l'une de ses caractéristiques majeures, si ce n'est sa caractéristique suprême, venant la désigner comme absolument singulière au sein du temps de la logique temporelle de la modernité. Le temps de la mode se présente comme temps de l'accomplissement immédiat et entier : il consiste en un instant insurpassable. C'est parce que la mode vient au monde dans un état de perfection achevé qu'elle doit être immédiatement détruite et remplacée par la mode suivante. Sa perfection ne peut durer : son « temps sans temps » (p. 76) ne connaît ni passé, ni futur, ni durée. Il n'existe que dans l'instant suspendu d'une épiphanie.

Les différentes modes forment ainsi une longue série d'apparitions discontinues, chacune ne trouvant sa raison qu'en elle-même, sans dériver de celle qui la précède mais sans non plus venir s'y s'opposer par une quelconque logique de contraste. Aucun lien logique et encore moins aucune dynamique de progrès ne relie les moments qui la composent. Prise dans son ensemble, la suite des modes se présente comme un chapelet de paroxysmes, dont chaque grain constituerait l'un de ces présents parfaits, isolé et cependant relié à des éléments semblables à lui-même. Le temps de la mode, non linéaire mais également non causal, se trouve irréductible à toute logique de succession. Aucune « révolution » aux effets durables n'est possible chez elle, seulement des ruptures sans suite. De même, aucune tentative d'explication rationnelle, qu'elle soit fonctionnaliste ou sociologique ne peut venir à bout de la genèse de ses formes. Les modes sont sans pourquoi : une forme de mode n'a ni sens, ni raison. C'est pour cela que toute tentative de mise en récit de cette succession d'épiphanies, série d'instantanés parfaits et autonomes, s'expose à l'échec. Il ne peut pas y avoir d'histoire de la mode, puisque la série de ses manifestations se révèle tout à fait contingente. Aucune narration ne peut vraisemblablement venir relier la série de perles parfaites qui la compose autrement que sur le mode purement additif et cumulatif d'une série de propositions restant autonomes et étrangères les unes aux autres. En cela, une historiographie de la mode entendue au sens classique du terme, constitue une impossibilité parfaite : la mode, qui ne connaît que des moments auto-

suffisants, n'a pas d'histoire à proprement parler. Les récits généalogiques des spécialistes universitaires autant que ceux des créateurs de mode situant leur création dans une soi-disant filiation sont autant de constructions artificielles, sans rapport avec la logique temporelle réelle du domaine dont ils font leur objet. On comprend alors à quel point le temps épiphannique de la mode, tout en venant répondre aux apories du contexte de la modernité, s'oppose frontalement à l'expérience du temps qui y est généralement faite. Elle montre, au siècle du progressisme, des utopies et de l'historicisme, le visage impassible d'une acceptation totale du donné actuel, aveugle à tout futur et à toute perfectibilité, puisque tout est, pour elle, toujours déjà accompli.

Affirmer comme le fait Francesco Masci que le régime temporel de la mode est par définition hostile à toute forme d'écriture historique revient non seulement à affirmer son irréductibilité à une logique de narration causale, mais également à pointer la difficulté à parler de patrimoine ou de mémoire quant aux créations qui sont les siennes. Rien de ce que les designers de mode ne produisent ne saurait tolérer d'être soumis à une véritable logique de patrimonialisation, c'est-à-dire de préservation et de transmission, puisque tout est, dans la mode, par définition voué à la destruction la plus immédiate. Là où le prestige des choses et des images provient précisément de la négation radicale de tout ce qui n'est pas actuel, l'on ne saurait connaître des valeurs telles que celles de l'héritage, du patrimoine de la mémoire. Quoique ces catégories soient souvent mobilisées face à l'abondance de créations rétro ou nostalgiques sur les podiums contemporains, il y a là une sorte de malentendu récurrent entre la création de mode et le discours qui l'entoure. Le passé et à plus forte raison son propre passé n'est jamais pour la mode qu'une sorte de «réceptacle inerte» ou encore de «paysage fantomatique» (p. 14), un réservoir de formes vides, peuplé de figures aussi aguichantes que dépourvues de profondeur. Les références historiques souvent semblables qui viennent donner forme aux créations des podiums ne sont plus capables d'établir un lien vivant avec le présent qu'elles viennent hanter plutôt qu'habiter. Les créatures disco réminiscentes du défunt New York des années 1970, les pseudo-punks hors de leur temps et autres *flappers* d'outre-tombe que la mode convoque de

façon cyclique ne sont jamais que des figures inanimées, souvenirs éteints d'actualités obsolètes dont les contemporains viennent se revêtir sans pouvoir jamais espérer leur rendre un souffle de vie. C'est-à-dire que la citation historique que pratique si abondamment la création de mode ne suscite jamais que des apparitions spectrales, sans relation véritable au monde qui les entoure. Greffons toujours approximatifs d'époques anciennes, vagues ornements fixés au seul moyen de points de colle toujours prêts à céder, les silhouettes rétro ne peuvent établir de rapport organique avec le présent dans lequel elles viennent prendre place. Parce que la mode n'a pas d'histoire à proprement parler, elle ne peut réellement faire l'expérience d'une mémoire vive, c'est-à-dire d'une véritable tradition.

L'éternité dans un feu d'artifice

Cette vacuité des formes de mode est ici loin de faire l'objet d'une critique. Affirmant son absence radicale de contenu ainsi que son hostilité à toute logique historique, Francesco Masci fait au contraire de ces deux caractéristiques les raisons d'un véritable éloge philosophique. La mode apparaît au fil du raisonnement tenu dans *Hors mode* comme le lieu paradoxal d'une sagesse moderne : par l'absolutisation du présent qu'elle impose, par la succession sans logique ni cohérence des tendances qu'elle opère et la vacuité sémantique inhérente à ces mêmes tendances, elle présente à l'individu moderne le visage d'une sorte de fatalisme frivole. Son présent absolu, quoiqu'il soit sans issue, n'est pas pensé comme une prison. Il est à l'inverse la meilleure forme possible d'habitation du temps de la modernité, transformant le désespoir de l'attente en un temps heureux de l'instant extatique, échappant par le haut ou plutôt par la bande à l'absence de perspective qui serait de toute façon la sienne. C'est en cela, que comble du moderne, la mode constitue en même temps une voie de sortie hors du temps moderne : elle est « une épiphanie héraclitienne par laquelle l'être se manifeste dans la vérité de son manque de fondement » (p. 35), soit le lieu d'une expérience du temps non seulement hostile mais également antérieure à toute logique de narration historique. Elle constitue un îlot de pré-modernité dans la modernité.

Du fait de son irréductibilité à toute mise en récit, l'épiphanie de mode mène également ses adeptes à une expérience de reconnaissance de leur propre vacuité, connaissance d'eux-mêmes comme formes vides, aussi insignifiantes que toutes les enveloppes contingentes des modes qu'ils revêtent successivement. Suivre la mode serait en somme faire l'expérience de la révélation de son propre néant. Dans une telle perspective, les caractéristiques que l'on identifie d'abord comme des tares se doublent de vertus : la puissance de destruction répétée des formes et des goûts a, outre sa fonction d'«anesthésique» venant remédier aux douleurs d'une période historique donnée, celle d'un véritable medium de connaissance. Son présent sans contenu se comprend comme lieu unique dans la modernité où peut enfin s'éprouver l'individu dans sa propre inconsistance : «un sujet pour une fois débarrassé de l'injonction à la sincérité de ses sentiments et de la contrainte à une forme de cohérence» (p. 86). Chez Francesco Masci, l'adhésion à la mode apparaît donc comme une forme d'ascèse paradoxale, sorte d'ascèse frivole venant débarrasser ceux qui la suivent tant des promesses du futur que de toute illusion identitaire. L'addition des différentes tendances suivies par un individu, aussi extravagantes et maximalistes soient-elles, revient pour finir à un évidement, à une opération de soustraction. Celui qui suit la mode accepte de partager une commune nature avec les créatures fantomales du passé dont il revêt si souvent les oripeaux : il se connaît lui-même comme aussi inconsistant que les images dont il se nourrit. Le présent absolu de la mode, lieu d'une présence à soi-même du vide c'est-à-dire d'une disparition en beauté de l'individu, est en même temps le lieu d'une révélation philosophique.

Pour qualifier la forme que prend cette révélation, le philosophe use de façon significative de la métaphore du feu d'artifice, divertissement somptuaire et purement formel dont les splendeurs ne peuvent durer au-delà de l'instant. La mode fonctionne à l'image de ce ballet de lumières célestes venant distraire le regard de l'apparente immobilité des étoiles : «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» (p. 10). Le temps épiphanique de la mode – le temps qu'il faut à

une gerbe de flammes pour traverser le ciel – est à la fois le temps d'une obsolescence immédiate et d'un éblouissement intellectuel. Aux deux sens du terme, la mode se trouve ainsi être le médium d'une illumination : elle est le lieu où l'aveuglement du regard – par la forme vide d'un jeu de lumière – rencontre l'intellection foudroyante du néant. Ce qui s'éprouve durant cet instant d'éblouissement, outre l'acceptation d'un présent sans issue et la vacuité d'un individu sans contenu, est pour finir une forme d'éternité typiquement moderne. Une éternité mondaine, fugace et répétitive, celle d'une pure actualité qui se confond avec son obsolescence à venir. La négation de la mode par elle-même, détruisant incessamment ce qu'elle est pour continuer d'exister, fait de toute forme qu'elle traverse le médium d'un présent parfait qui est en même temps toujours déjà passé. C'est précisément cet alliage temporel spécifique qui fait d'elle un véhicule d'éternité. Toute mode actuelle est déjà hors mode, et inversement. Son présent absolu, en plus d'échapper à toute emprise du passé et du futur, s'échappe donc encore à lui-même : son « temps sans temps » excède même toute contemporanéité. Comme l'écrit Francesco Masci :

Ce qui pendant un moment est à la mode est tout aussi bien hors mode et indémodable, il se manifeste comme quelque chose de toujours déjà passé et donc éternel. Pour le dire de manière plus explicite, ce qui est déjà mort ne peut pas mourir une deuxième fois ou ce qui a vécu une fois vivra toujours (p. 47).

Fin de la mode et fin du monde

L'une des hypothèses centrales de *Hors mode* est d'affirmer que cette expérience du temps de la mode qui s'est constituée dans sa singularité au cours des XIX^e et XX^e siècles, se trouve actuellement vouée à disparaître. Le processus actuel de patrimonialisation et de muséification qu'elle subit serait l'un des premiers signes d'une extinction à venir : préoccupée au même titre que l'art par la conservation de son propre passé, la mode cesse d'être ce qu'elle est pour se fondre dans le vaste domaine de la culture dont elle avait jusque-là su se différencier. S'ajoute à cette première perte de singularité son actuelle moralisation qui vient encore, en manifestant

des prétentions indues à agir sur le futur, la diluer un peu plus dans le temps le plus banal de la modernité c'est-à-dire dans le « nihilisme de la construction » qui caractérise l'ensemble des formes culturelles modernes. Rejoignant du fait d'un progressisme tard-venu la tendance utopique de l'ensemble des disciplines artistiques modernes, la mode finit par se dissoudre dans la logique temporelle moderne au sein de laquelle elle avait, jusque-là, su préserver la singularité d'un temps prémoderne. Commentant ces récents processus croisés de muséification et de moralisation, et en insistant surtout sur ce dernier, *Hors mode* se montre sans pitié pour les enthousiasmes actuels de l'historiographie de la mode aussi bien que pour les discours moraux, politiques ou écologiques qui soutiennent de nos jours le marketing de l'industrie vestimentaire. Devenir-vertueux tourné vers le futur et devenir-muséal tourné vers le passé s'assemblent comme les deux faces d'un même malentendu, menant pour finir à la dissolution de la mode dans le tout-venant de la culture. Car il n'est pas de rapport moderne au passé qui ne soit aussi structuré par les espoirs projetés sur le futur : « L'histoire est orientée vers le Salut comme développement providentiel et linéaire des desseins de Dieu, flèche qui du néant du monde continuera à pointer, même en dehors du christianisme, vers un futur amélioré qui doit se transformer en destin » (p. 48). L'accumulation des matériaux historiques voués à donner au passé de l'industrie de la mode la forme et la valeur d'un « patrimoine » transmissible doit ainsi se relier à l'actuelle prolifération des discours vertueux dans l'industrie de la mode : il y a là les deux faces d'une même tentative de rachat moral s'opérant par le moyen d'une extension temporelle. La mode, se contentant d'exister comme pur présent, montrait en effet un visage par trop frivole dans un début de XXI^e siècle où toute production esthétique est sommée d'avoir un sens, c'est-à-dire où toute œuvre se doit de contenir un « message » et donc de faire signe vers un avenir plus riant. C'est ainsi qu'à l'inconséquence radicale d'un pur présent épiphanique clos sur lui-même, la mode désormais absorbée par le domaine de la culture vient substituer la temporalité doublement vertueuse du conservatisme et de l'utopie. Les modes anciennes ne sauraient pourtant jamais avoir de valeur en tant que telles, que ce soit en tant que potentiels

médiums de connaissance d'un passé ou en tant qu'héritage esthétique, transmissible d'une génération à l'autre. Elles sont des formes sans contenu que le regard présent ne peut venir réinvestir qu'à la condition de les vider parfaitement des significations qui un jour ont été les leurs. La patrimonialisation ne peut pas avoir de sens pour la mode puisque tous les moments qu'elle connaît sont égaux en valeur. Un vêtement vieux de deux cents ans ne jouit pas d'un prestige supérieur à celui de la saison dernière : toutes les occurrences de la mode, dès lors qu'on les saisit au moment de leur existence véritable c'est-à-dire au moment de leur apparition, sont exactement équivalentes entre elles.

Cette mise en équivalence des moments de mode amène Francesco Masci, à penser la mode comme l'une des formes modernes de la ritualité. Fondée sur la répétition de gestes et comportements toujours semblables ainsi que sur la reprise cyclique de formes vides, celle-ci apparaît au fil de son raisonnement comme un « culte profane » (p. 79) relevant d'un temps de la répétition rituelle. Et c'est en vertu de cette nature rituelle que ses formes, loin d'être véhicules de « révolutions » ou de quelconques progrès, s'avèrent plutôt exercer une fonction de stabilisation sociale, tant au niveau individuel que collectif. Le présent absolu de la mode est ce qui vient faire barrage non seulement à l'expérience désespérante d'un temps sans futur mais encore à un flux d'images et de discours dans lequel l'individu moderne se trouverait sans cela menacé de dissolution. Elle est ce qui vient donner sa forme, aussi éphémère soit-elle, à un individu sans contenu. Colonne vertébrale du vide, elle pratique de ce fait l'auto-négation et l'autodestruction comme une forme de sacrifice stabilisateur : les *fashion weeks* saisonnières sont moins des lieux de création et d'invention que des enclos préposés à une forme de destruction imaginaire, où s'opèrent de grandes cérémonies de mise à bas d'images, afin que le monde reste toujours tel qu'il est. Par extension, l'on peut alors dire que son « patrimoine » ne rassemble pas tant les traces d'époques singulières qu'il ne regroupe les débris faussement variés d'un présent toujours semblable, c'est-à-dire d'un temps incapable de passer. L'épiphanie de mode est ainsi vectrice d'une expérience de l'éternité qui n'est jamais que l'autre versant d'une immobilité perpétuelle. Ses prétendues « révolutions »

ne sont que des jeux de lumière sans conséquence, ou en d'autres termes, des révolutions au sens littéral de tours effectués sur soi-même. Dans le présent immobile qui est le sien, début et fin se confondent ainsi en un même mouvement continu. Le temps de la mode, souvent assimilé à un temps de la nouveauté, apparaît ainsi comme un temps à l'arrêt : loin d'être projeté par avance dans le futur comme il se plaît souvent à le penser, l'adepte de la mode se trouve au contraire habiter un temps privé de tout mouvement et de toute possibilité de changement. L'épiphanie de mode a pour vertu d'arrêter le temps.

*

À la lecture de *Hors mode*, une nouvelle publiée par Bruno Schulz en 1938, intitulée «La comète», revient à l'esprit de façon frappante. Schulz y décrit une course de vitesse aérienne, opposant une comète supposée entraîner la fin du monde et la dernière mode, talonnant l'aérolithe sous la forme d'un véhicule cosmique. L'image condense une théorie du temps de la mode qui entre en résonance directe avec celle qu'élabore le philosophe. Schulz écrit :

Le bolide fonçait courageusement à bride abattue, comme un cheval de race, et la mode de la saison le suivait. Pendant quelque temps il s'était trouvé à la tête de son époque, lui conférant sa forme et son nom. Plus tard les deux pôles se sont rejoints, ont continué parallèlement un galop forcé, et nos cœurs battaient solidaires avec eux. Mais encore plus tard, la mode a pris de l'avance, elle dépassait d'une encolure le bolide, et cette différence infime allait décider du sort de la comète, désormais distancée, condamnée irrévocablement. Déjà nos cœurs suivaient la mode, laissant à l'arrière l'astre superbe ; nous le voyions, sans émotion, pâlir, diminuer, enfin s'arrêter à l'horizon, penché dans le dernier tournant de son parcours parabolique, bleu et lointain, à jamais inoffensif. Affaibli, éliminé du concours, il n'intéressait plus personne, son actualité était épuisée⁵.

Quoiqu'il n'existe entre la mode et la comète qu'une «différence infime» de vitesse, celle-ci suffit à assurer la suprématie

5. B. Schulz, «La comète» dans *Les Boutiques de cannelle*, trad. Th. Douchy, G. Sidre et G. Lisowsky, Paris, Denoël, 1974, p. 175-176.

de la première, soit son plus haut degré de contemporanéité. Mise en concurrence avec l'apparition de la mode, l'attente de la fin des temps devient apparemment sans objet, si bien que son public – qui attendait ici l'apocalypse comme l'on attend la plus spectaculaire des attractions foraines – s'en détourne. Elle apparaît comme obsolète, bien que l'événement tant attendu n'ait pas eu lieu. C'est ainsi que le moment extatique de la saison porteuse de nouveauté repousse à une époque indéterminée la venue des temps futurs. Dans les termes de Francesco Masci, la mode «neutralise le futur, le privant de son aura messianique» (p. 74). À cette différence près que dans la perspective de *Hors mode*, elle est ce qui vient contrer une illusion ou une superstition – une promesse fallacieuse – tandis que chez Bruno Schulz, la fin des temps est véritablement sur le seuil de l'accomplissement lorsque le présent de la mode vient s'opposer à sa venue. Une fois advenu le dépassement de la comète par la mode «la tête baissée, plus riches d'une désillusion», écrit Bruno Schulz, «nous revenions à nos occupations quotidiennes. On pliait en hâte les perspectives cosmiques, la vie retombait dans son ornière⁶». Temps qui retient et qui empêche, le temps de la mode est cet instant unique mais potentiellement toujours répété, venant repousser à une date toujours à venir l'entrée du monde dans une nouvelle époque. Le bref moment de son apparition suffit, dès lors qu'il menace de prendre de trop brusques bifurcations, à faire rentrer le cours du temps dans le droit chemin de l'absence d'événement.

De cette hostilité fondamentale de la mode à tout devenir, Francesco Masci propose un éloge au moins aussi «nihiliste» que les différentes temporalités dont il se fait l'analyste. C'est parce que la mode ne signifie rien, ne vient de nulle part et ne va nulle part, qu'elle jouit, au sein d'un moment historique malade de nostalgies et de fausses promesses, d'une forme de supériorité ontologique. Sans doute les traces matérielles ou esthétiques qu'elle laisse derrière elle perdent-elles bien le sens spécifique qui est le leur dès lors qu'elles deviennent objets de conservation et de transmission. Sans doute l'actuel développement d'une forme de fétichisme historique pour les reliques des modes anciennes comporte-t-elle une dimension

6. *Ibid.*

quelque peu risible. Sans doute, également, les prétentions morales et politiques qu'elle affiche aujourd'hui se réduisent-elles le plus souvent à des arguments de vente d'un nouveau genre. Mais il reste à savoir si le futur dont elle s'attache si fort à nier l'existence relève bien comme le voudrait l'auteur de la pure fiction, ou s'il est seulement sur le point d'advenir devant des yeux qui ont su s'y rendre aveugles. Le monde que décrit *Hors mode*, suspendu à l'éternité légère d'un instant parfait, ne semble plus connaître d'événements. Mais les comètes ne cessent pas pour autant de traverser le ciel de la modernité.

Gabrielle SMITH