

L'EMPREINTE DIGITALE DE L'ÂME

PHILIPPE QUEAU



David Fincher réalisateur de *L'étrange histoire de Benjamin Button* a raconté dans un entretien comment il a scanné la surface du visage de Brad Pitt en lui demandant de faire diverses mimiques faciales. Il a ainsi obtenu toute « *une palette de ce qui se passe sous la peau* », et il y a ensuite appliqué un maquillage de vieillard pour les besoins du scénario. Il a commenté: « *Si c'est moi, par exemple, qui fais les mouvements et que vous les appliquez à la géométrie du visage de Brad Pitt, ça ne ressemblera pas à Brad Pitt. Ces mouvements sont l'empreinte digitale de l'âme.* » Des tas de gens disent: « *Faisons un film où Marilyn Monroe et James Dean couchent ensemble.* » Mais on ne peut pas recréer leur singularité. On n'aime pas Cary Grant parce qu'il a des pommettes saillantes. « *On aime Cary Grant pour ce qu'il faisait avec ses pommettes.* »

Cette « *empreinte digitale de l'âme* » est un jeu de mot difficilement traduisible de l'anglais vers le français, *digital* en anglais voulant à la fois dire numérique et digital. Mais l'idée de saisir une « *empreinte digitale de l'âme* » associée à celle de singularité des

mouvements du visage, me paraît très révélatrice de toute notre époque. Au-delà de l'évidence banale que chaque âme est unique, et donc difficilement saisissable ou copiable, le discours de Fincher me paraît présenter en une sorte de concentré un aspect essentiel de l'idéologie moderne, à savoir un nominalisme extrême, renforcé par un matérialisme et un empirisme sans concessions.

Fincher dit clairement que l'on peut saisir l'empreinte digitale de l'âme de Pitt, parce que celui-ci est vivant et que son visage et ses mouvements peuvent être scannés. Dans le même temps, il estime qu'il lui est impossible de procéder à une opération similaire de reconstruction des mouvements du visage de Marilyn Monroe ou de James Dean, ces derniers s'étant figés dans la mort. Cela revient à dire que l'on peut saisir l'âme quand le corps est en vie, mais que le corps étant mort, on ne peut plus en capter l'âme, *a posteriori*, même si un grand nombre de photos, de films ou d'autres documents permettraient en théorie d'accumuler les données exploitables.

Les diverses traces physiques dont de nombreuses images, que Marilyn Monroe a pu laisser, sont inopérantes pour permettre de saisir son âme, disparue sans retour et sans traces matérielles. Et pourtant, si l'on parle encore d'elle, y compris dans ces lignes, c'est bien que quelque chose de cette âme continue de vivre sur pellicule, et continue de nous toucher. Si l'on est sensible à cette trace matérielle, il faut bien admettre, contre Fincher, que quelque chose d'immatériel est resté malgré tout accroché à quelques photogrammes.

Il me semble qu'il y a là matière à dévoiler et à analyser une contradiction clé, dont l'élucidation permettrait de comprendre indirectement le double langage de l'idéologie moderne quant à la vie et à l'art. Il est en effet contradictoire à mon sens de penser pouvoir numériser l'âme parce que l'on géométrise le faciès, mais dans le même temps de renoncer à saisir l'âme à travers des morceaux de souvenirs matériels. L'approche matérialiste et empirique si caractéristique de la modernité qui permet de capter l'émotion d'un côté, est considérée comme totalement inopérante de l'autre. Quelle est la raison de

cette palinodie ? La réponse doit être trouvée dans l'un des fondements de l'idéologie des modernes, le nominalisme. Cela nous oblige à un bref rappel historique.

Depuis Duns Scot et Ockham, les philosophes nominalistes qui prirent leur suite après la fin du Moyen Age, et qui prospérèrent dans les Temps modernes, ne cessèrent de proclamer la mort du général, du commun et de l'universel, pour magnifier le spécial, le propre et le singulier.

Le nominalisme était à l'origine issu d'une réflexion philosophique et théologique profonde sur la nature des « universaux ». Les premiers exemples connus de pensée nominaliste remontent aux Cyniques et aux Stoïciens de la Grèce ancienne. Antisthène le Cynique disait à Platon : « *Je vois le cheval, mais pas l'idée du cheval.* » Diogène de Sinope disait aussi : « *Pour moi, Platon, je vois bien la tasse et la table, mais je ne vois pas du tout l'idée de table ni l'idée de tasse. -- Bien sûr, répliqua Platon, car pour voir la table et la tasse tu as les yeux, mais pour voir les idées qui leur correspondent, il te faudrait plus d'esprit que tu n'en as* »¹.

Si le nominalisme prend ses sources lointaines dans l'antiquité, il est généralement convenu que la grande bataille anthropo-culturelle entre nominalisme et réalisme fut historiquement initiée par Boèce, puis continuée tout au long du Moyen Âge par Jean Scot Erigène, Roscelin de Compiègne, Pierre Abélard, Jean Duns Scot, et enfin radicalisée par Guillaume d'Ockham.

C'est dans son *Commentaire sur l'Introduction aux catégories d'Aristote par Porphyre* que Boèce lança ce qui devait devenir la fameuse « querelle des universaux ». Les idées de genre et d'espèce, les « *universaux* », sont-elles des choses en soi, des substances ? Ou bien sont-elles de simples créations de l'intelligence ? Boèce répondit qu'elles sont les deux à la fois. L'intelligence abstrait les idées des choses sensibles, mais les formes ainsi extraites existent aussi concrètement dans les êtres singuliers. En effet, si plusieurs êtres

¹ Cité par Diogène Laërce.

singuliers possèdent une ressemblance, cette ressemblance existe bien déjà en eux. C'est précisément parce qu'elle est déjà là qu'elle peut en être abstraite, qu'elle peut en être séparée, par l'opération de l'intelligence.

Boèce opta ainsi pour une position médiane, reprenant les deux thèses opposées, et les reliant, sans trancher nettement. Cette ambiguïté initiale explique que Boèce fut souvent commenté et repris au long du Moyen Âge, par les deux camps en présence, les réalistes et les nominalistes, chacun cherchant à l'enrôler à son avantage. Mais par la distinction que Boèce souligna entre les mots et les choses, il posa les fondations d'une science du langage, qui devait permettre l'essor d'un nominalisme de plus en plus radical. A partir de Boèce, les arguments vont en effet se préciser, puis s'extrémiser. Sans entrer ici dans le détail de cette montée en puissance, on pourrait la résumer en affirmant que la modernité tout entière peut être interprétée comme le résultat de la poussée constante d'un nominalisme toujours plus virulent. Le matérialisme, le positivisme, l'historicisme, le pragmatisme, l'utilitarisme n'en sont, en somme, que les avatars modernes.

Aujourd'hui, alors que la querelle des universaux semble appartenir à un autre temps, la pensée philosophique contemporaine paraît avoir presque totalement oublié les racines profondes de ce débat essentiel, mais sans d'ailleurs l'avoir surmonté. Par contraste, les enjeux de ce débat étaient considérables au Moyen Âge, en particulier sur le plan théologique. Par exemple, il s'agissait de tenter de clarifier le statut de la Trinité divine. Comment concilier la contradiction apparente entre l'Unité absolue de Dieu et les manifestations distinctes des trois personnes (ou hypostases) divines, Dieu comme Créateur, Dieu comme Verbe et Dieu comme Esprit ? Comment concevoir également l'union de la double nature, divine et humaine, dans la seule personne du Christ ? Ici, une seule personne mais deux natures. Là, une seule nature, mais trois personnes. Difficile à réconcilier ! Comment séparer là ce qui était uni ici ? C'était là l'aspect proprement théologique d'une controverse à la portée si large qu'elle continue de hanter la modernité même, et dont l'existentialisme d'un Sartre ou l'historicisme radical d'un Michel Foucault montrent le regain néo-nominaliste.

Les réflexions médiévales puis modernes sur ces sujets n'allèrent pas sans conséquences plastiques. Il n'est pas question de traiter ici de la querelle des images, mais rappelons seulement que les iconoclastes et les iconodoules ne s'opposaient pas seulement à propos du fameux commandement mosaïque sur l'interdiction des images divines, mais sur des conceptions fondamentalement divergentes du dogme chrétien de l'Incarnation. La loi juive avait sa justification propre dans un temps en lutte contre les idolâtries. Mais le dogme chrétien de l'Incarnation posait soudainement des questions d'un tout autre ordre. Dieu, à défaut de pouvoir être représenté par des images ou des idoles, pouvait être « incarné » en un homme, l'Oint du Seigneur.

Cette figure humaine, dont on savait qu'elle était déjà « à l'image et à la ressemblance » de Dieu, selon la Genèse, voilà qu'elle pouvait désormais être réputée permettre de l' « incarner ». En faisant la distinction entre le culte de latrie et le culte de dulia, les théoriciens chrétiens tentèrent une sortie par le haut. L'icône du Christ n'est pas une idole païenne, qui viserait à « représenter » la figure d'une personne divine. L'icône est le symbole d'une foi, d'une croyance. Elle symbolise, par sa matérialité et sa figuration mêmes, le fait que Dieu a pris un jour, dans l'Histoire, une figure humaine. L'icône est donc, non une image, mais un concept, une idée, et aussi un espoir, une foi.

Le Concile de Nicée de l'an 787 proposa une solution d'inspiration « réaliste ». Traduite de manière plastique, cela voulait dire qu'il était possible de donner une figure concrète à des concepts abstraits. Le nominalisme était loin alors d'avoir conquis les esprits. Mais 730 ans plus tard, par la grâce d'un moine allemand, le nominalisme devait devenir le fond idéologique d'un schisme majeur de la chrétienté, tout en ouvrant du même coup avec éclat les portes de la *via moderna*, la voie moderne, qui devait inévitablement nous conduire au *désenchantement* décrit par Henri Heine ou Max Weber.

Aujourd'hui le nominalisme a envahi la modernité. La philosophie, la science, et la politique modernes sont nominalistes. La littérature et la poésie aussi. Quant aux arts plastiques et au cinéma, le nominalisme leur est naturel. Hollywood est l'un des temples mondiaux de la production nominaliste. Il s'y pratique un culte de latrie pour l'image, bien

entendu, mais aussi et surtout un iconoclasme sournois. Autrement dit, Hollywood adore les images et les idoles, mais il craint et haït les icônes.

L'univers de l'image de synthèse, qui avait en principe dès son origine² un très fort potentiel réaliste³, du fait de la nature abstraite et immatérielle des modèles mathématiques qui en sont le noyau, cet univers a cédé à la pression hollywoodienne et a évidemment rejoint la horde nominaliste des modernes. Désormais le numérique se propose seulement de s'emparer sans façons des âmes singulières, d'en faire des empreintes, de les *déposer* au passage dans les coffres-forts de la propriété intellectuelle (il y a un rapport très profond entre singularité, propriété et capitalisme) et de nous les réserver sous diverses couches de silicone.

Les tâcherons du numérique imitent l'art de l'acteur. Ils sont exclusivement dans la *mimesis*. Ils ont renoncé à créer de leur propre main les modèles possibles d'une âme à jamais insaisissable, soit parce qu'ils pensent qu'elle n'existe pas, soit parce que l'empirio-matérialisme contemporain veut que seul le matériel tangible puisse nous toucher.

L'hypothèse d'un Michel Ange ou d'un Marcel Proust du numérique, qui viendraient l'un peindre sur nos écrans des Sixtines entières, ou l'autre recréer des amours oubliées avec un peu de bergamote et un bouquet de catleyas, est décidément bien loin de l'atteinte et de l'attente de notre temps. Il ne servirait donc à rien de s'évertuer à compiler les frasques filmées des stars passées, de les pimenter de romance et de psychologie, de demander aux ressources de la littérature et de l'écriture de contribuer à leur réinvention : tous ces efforts inutilement captieux ne serviraient à rien. La rencontre à la fois charnelle et virtuelle de Monroe et Dean est à jamais infaisable, puisque leurs âmes sont mortes.

² Cf. à ce sujet : Philippe Quéau, *Metaxu, Théorie de l'Art intermédiaire*, 1989 Ed. Champ Vallon/INA et *Le Virtuel, vertus et vertiges*, 1993 Ed. Champ Vallon/INA

³ J'emploie ici le mot de *réaliste* ou de *réalisme* au sens philosophique, comme antonymes à *nominaliste* ou *nominalisme*. Le fait que les images de synthèse soient par ailleurs capables d'un réalisme de plus en plus poussé, indiscernable de la réalité même, n'est en aucune manière en contradiction avec leur usage nominaliste actuel. Au contraire !

Malgré ses succès planétaires et modernistes, le nominalisme affiche donc ses contradictions et ses limites, dont l'impossibilité péremptoire de faire coucher ensemble Monroe et Dean n'est qu'un exemple succinct. Le problème général posé par le nominalisme est en effet le suivant. Puisque tout est singulier, il s'ensuit nécessairement que de quelques indices spécifiques extraits d'un être particulier, on peut en tirer tout l'être. *Ex ungue leonem*. De la griffe, on tire le lion. De la peau, l'émotion. De la pommette saillante, le coup de rein saillant. D'une seule moue, l'âme.

C'est en effet là la généralisation nécessaire de l'idolâtrie du singulier. Après tout Leibniz lui-même affirmait sans ambages, avec sa doctrine de l'harmonie préétablie, que l'on pouvait déduire et même reconstituer tout l'univers à partir de la moindre monade. Or cette détermination ne peut en aucun cas être acceptée par les nominalistes. Pourquoi ? Mais parce que c'est encore une forme de loi générale, de modèle transcendant à l'œuvre implicitement ! Et les nominalistes n'acceptent que les cas particuliers et les exceptions. Le singulier est singulier, un point c'est tout. Et tout en lui est singulier, à quelque niveau que l'on se place. Il n'est en aucun cas une monade. Il est Moi. Il est Moi et seulement Moi – sans communauté ou communication possible avec quiconque, et sans qu'aucun concept général ne puisse le relier, lui le Moi, à la moindre de ses parties.

Max Stirner, l'un des cas de nominalisme les plus extrêmes que le 19^{ème} siècle ait produit, nous décrit parfaitement ce puritanisme exacerbé du Moi : « *Etre un homme ne signifie pas remplir l'idéal de l'homme, mais se manifester soi, l'individu. Ma tâche n'est pas de réaliser le concept général de l'homme, mais de me suffire à moi-même. C'est Moi qui suis mon espèce, je n'ai ni norme, ni loi, ni modèle, ni autres bornes du même genre. Il est possible qu'avec mon seul moi je puisse très peu de chose, mais ce peu est tout.* »⁴

Stirner éclaire l'époque de sa lumière noire. Son Moi est devenu son Dieu, et ce Dieu est innommable, ou plutôt ses nombreux noms ne sont rien : « *On a dit de Dieu : « Il n'y a pas de noms pour le nommer. De même de Moi : aucune idée ne m'exprime, rien de*

⁴ Max Stirner, *L'Unique et sa propriété*.

ce que l'on donne comme étant mon être n'épuise ce qui est en moi; ce ne sont que des noms. »⁵

« *Ce ne sont que des noms !* » Voilà toujours ce à quoi revient le nominalisme : le mépris des noms. Les idées, les concepts, toutes les tentatives d'échapper au fait brut, à l'ici et au maintenant, ne sont que des « *noms* » ou des « *fictions* ».

L'industrie de Hollywood aura réussi à faire vieillir et rajeunir le visage de Brad Pitt, tout en renonçant d'ores et déjà à mélanger les courbes de Marilyn aux saillances de James Dean, rejetées comme des chimères. Il faut s'en attrister : Hollywood a renoncé à rechercher le Temps perdu et à retrouver la lumière intérieure des visages disparus.

ICONOGRAPHIE : Dessin original d'Apolline Debono

⁵ Ibid.