

Willems Flüßer

la force du quotidien

medium
mame



UdK Berlin

Universität der Künste Berlin

Fakultät Gestaltung

_Vilém_Flusser_Archiv

Postfach 12 05 44

10595 Berlin

LA FORCE DU QUOTIDIEN

Universität der Tschechoslowakei
Fakultät Gestaltung
Vilem Flusser Archiv
Postfach 15 02 44
10525 Berlin

VILÉM FLÜSSER

la force
LA FORCE DU QUOTIDIEN
du quotidien

*Traduit de l'anglais
par Jean Meszris et Barbara Niceoli
Illustré par Gordon Swann*

collection médium

maïne

LA FORCE DU QUOTIDIEN

B-032+

VILÉM FLÜSSER

SOMMAIRE

la force du quotidien

I.	« Cannes ».	27
II.	« Boutellies ».	37
III.	« ... ».	49
IV.	« ... ».	65
V.	« Tapis ».	73
VI.	« Mors ».	83
VII.	« Meubles ».	85
VIII.	« Livres ».	105
IX.	« Lits ».	115
X.	« Automobiles ».	135

*Traduit de l'anglais
par Jean Mesrie et Barbara Niceall
Illustré par Gordon Swann*

collection médium

mame

Printed in France / Imprimé en France
Tous droits de reproduction réservés pour tous les pays
© MAISON MAME, 1977
ISBN 2-230-00303

la force du quotidien

Traduit de l'anglais
par Jean Mestre et Barbara Nicell
Illustré par Gordon Swann

Printed in France / Imprimé en France.
Tous droits de reproduction, de traduction et d'adaptation
réservés pour tous les pays.
© MAISON MAME, 1973.

ISBN 2-250-00565-6

SOMMAIRE

SUR LES MÉDIATEURS DE LA COMMUNICATION

Préface d'Abraham-A. Moles.	7
Introduction de Vilém Flüsser.	17
I. « Cannes ».	27
II. « Bouteilles ».	37
III. « Stylos ».	49
IV. « Lunettes ».	63
V. « Tapis ».	73
VI. « Murs ».	83
VII. « Miroirs ».	95
VIII. « Livres ».	105
IX. « Lits ».	115
X. « Automobiles ».	135

SOMMAIRE

7	Préface d'Abraham-A. Moles.
17	Introduction de Vilém Flusser.
27	I. « Cannes ».
37	II. « Bouteflika ».
49	III. « Stylos ».
63	IV. « Lunettes ».
75	V. « Tapis ».
83	VI. « Murs ».
95	VII. « Miroirs ».
105	VIII. « Livres ».
115	IX. « Lits ».
133	X. « Automobiles ».

PRÉFACE

SUR LES MÉDIATEURS DE LA COMMUNICATION

Voici un essai sur la communication qui contraste avec les ouvrages parus jusqu'ici dans cette collection. Quand l'auteur, l'un des chefs de file de la philosophie sud-américaine, nous en a communiqué les premiers éléments, immédiatement convaincus de la valeur des essais présents, nous avons d'abord hésité à l'inclure dans la collection Médium dont le propos est d'illustrer – ou de contredire – la relation entre le Message et le Médium, relation qui suit un double mouvement.

Dans la doctrine « traditionnelle » ou en tout cas conventionnelle, on admet que le message agit sur le récepteur *d'abord par son contenu*, et ce contenu, c'est le « sens », la signification. La forme en est seconde, annexe, en principe indépendante du contenu : écrit ou parlé, bien ou mal rédigé, cohérent ou incohérent, ce sont là aspects secondaires, qui n'intéressent pas fondamentalement l'émetteur de l'Ordre, de la Nouvelle ou de l'Invention. On peut les dissocier sans changer la motivation, ou, au contraire, se soucier du contenant, de l'emballage, de la forme. Le fond transcende la forme, c'est l'idée platonicienne sur laquelle nous avons vécu jusqu'ici, même si, soucieux d'efficacité, nous avons une préoccupation « stylistique », un souci de l'adéquation de la forme au fond, comme condition de renta-

bilité de l'acte de communication auprès d'un public cible donné. Certes, il n'est pas tout de « dire », il faut encore « faire comprendre », faire accepter, mais dans cette doctrine la rhétorique n'est pas de même essence que la signification, le message étant jugé par rapport à sa signification, sur les plans existentiels, éthiques ou subjectifs.

Même un esprit aussi perspicace que P. Valéry se bornait à dissocier (« Sur Bossuet ») la Forme du Fond et à proclamer l'importance de la première, voyant dans l'une et l'autre deux dimensions sensiblement indépendantes du message. Et certes il est possible de passer un message d'effroi sous les formes de l'humour (on s'est complu à le faire), ou un message banal et futile dans un accomplissement formel, poétique ou littéraire. Tout se passe comme si ce qu'on appelle maintenant informations « sémantique » et « esthétique » étaient deux modes d'appréhension d'un stimulus extérieur au récepteur sur lequel on peut jouer de façon assez arbitraire.

À l'opposé de cette doctrine se situe la thèse macluanienne dont la force de paradoxe a su remuer les esprits. Elle a déclamé et proclamé que *le Médium est le message* ; le contenant, la forme, est le seul, ou en tout cas le principal élément qui va réellement agir sur l'être. Le récepteur de TV est plus important que le programme, il est seul à avoir durable influence. Ainsi, après tout, il suffirait de réaliser l'impact pour modifier le comportement des individus.

On peut en augurer un renouveau accru, et désirable, de l'intérêt porté par les communicateurs de masse – producteurs de radio-télévision, typographes ou metteurs en pages, visualistes publicitaires ou rhéteurs – pour les aspects matériels ou techniques du message au détriment, s'il le faut, de son contenu même, dont on

escomptera qu'il sera corrigé par surcroît, qu'il sera fugace dans la mémoire de l'être : un message chasse l'autre, un contenu en oblitère un autre, le contenant seul, la forme, le canal va agir de façon durable sur l'individu. Le message est un massage du cerveau et qu'importent les gestes exacts, pourvu que les moules soient pris.

Pourtant une « certaine union très intime de la forme et du fond » apparaissait déjà au théoricien de la poétique comme clé de la valeur effective du message, de sa rétention et de sa portée. Il y avait là un secret magique d'efficience et l'affirmation selon laquelle le médium est le message apparaissait alors comme une « erreur de niveau » ; le *contenu* du message, sa signification contient bel et bien le facteur explicatif de son action immédiate, mais le *contenant*, la forme et les caractères du canal employé exercent une action lente, à longue échéance, liée à leur répétition et à leur champ de variations, que le récepteur comme l'émetteur intègrent, altérés dans leurs limites et leurs potentialités, sans pour autant ignorer, sans passer aux profits et pertes, le sens. L'affirmation de McLuhan, valable pour le monde social à long terme, ne l'est pas nécessairement pour le monde individuel à court terme.

L'être humain est mû *dans ses actes* par le contenu de l'appel téléphonique, il l'est *dans ses valeurs* par le contenu de la publicité, mais c'est l'habitus téléphonique qui *l'insère dans la société technique*, conjointement avec la possession d'un petit écran lumineux.

Le médium n'est pas le message, il est – plus banalement certes – l'une des composantes de la vie dans le monde des messages, composante importante, un peu trop facilement dissociée du contenu par les communicateurs, sous le prétexte qu'elle était une technique et qu'on pouvait choisir plusieurs mises en pages pour un même

programme, inférant trop vite de là que n'importe quelle mise en pages peut être plaquée sur n'importe quoi, ou tout au moins que son action n'était que secondaire, qu'elle corroborait et appuyait sans créer, que la rhétorique n'est pas le message.

L'approche de Flüsser reprend précisément une étude quelque peu négligée de l'inventaire des modes de communication de l'homme avec le monde, au sens où communication signifie avoir *quelque chose en commun* avec la source, naturelle ou humaine de ce monde. Elle exemplifie un mode d'analyse phénoménologique dans lequel le médium est message par sa *situation* entre l'homme et le monde extérieur. La canne, les lunettes, l'automobile, les livres, sont certes des messages du monde par le fait même de leur rôle d'écran entre l'être et l'« Aussenwelt », messages dont nous ne pouvons déchiffrer la signification qu'à travers une analyse phénoménologique de leur nature.

De là résulte l'illusion, entretenue complaisamment par les communicateurs « politiques », selon laquelle la communication de masse est le meilleur connecteur de l'homme au monde, qu'elle procure une intégration accrue, créant par là une société plus responsable d'elle-même, alors qu'elle apparaît au contraire au philosophe comme un *mur*, ce que nous avons appelé le *mur de la communication*. Ouvrez votre fenêtre sur le monde, sous-entendent nos communicateurs de masse, et vous serez tous frères de ceux qui l'ouvrent aussi, alors que, plus simplement, on peut ouvrir sa fenêtre pour prendre l'air ou contempler le paysage et que la fenêtre, surtout quand elle est en verre, peut être une garantie contre toute éventuelle *implication* dans le pay-

sage, puisqu'elle permet le choix de l'expérience par procuration au détriment de l'expérience vitale, le rejet du lointain dans une case bien déterminée de l'espace-temps, la connaissance de spectacle au lieu de la connaissance d'implication et, plus encore, la promotion du spectacle au détriment du « vrai ».

A cet égard, dans les essais que nous présentons à un public soit de communicateurs potentiels, soit en tout cas intéressé par les implications du phénomène de communication, Flüsser introduit un secteur de la science englobante des communications, celui du rapport interne de communication entre êtres humains entourés d'objets.

Il introduit le conditionnement de la pensée par le lien personnel de l'homme avec son environnement, et il choisit pour cela les *Objets* ou êtres quotidiens : la canne, le mur, le livre. Il nous propose, à travers une analyse phénoménologique subtile et profonde, une interprétation communicationnelle de l'objet. Il montre comment s'inscrivent des messages de l'Umwelt à moi-même, messages d'abord autonomes : la canne c'est pour s'appuyer ou sonder un chemin, extension de la main à la route, mais aussi et principalement – et c'est le mérite de son analyse –, messages *médiateurs* des autres et de la société, éléments sur lesquels se projette toute une culture sociale, remémorés dans leurs formes, leurs variétés, leur accessibilité, messages d'un monde social qui les a fabriqués. On verra à cet égard que l'analyse de l'automobile réifie celle-ci en un objet doué de mouvement.

Le sens de cet ouvrage c'est de nous proposer une extension de l'idée de media évoquée par

McLuhan mais laissée par lui sans développement, et de provoquer par son analyse le lecteur à une reprise en charge de l'univers de la communication comme une occasion d'interaction ou bien une expérience vicariale.

C'est au cours de débats sur l'objet à l'Université de São Paulo et à la Fondation Penteado, lors des séminaires que nous y avons organisés, que sont nées les premières remarques dont le développement constitue cet ouvrage, mais en même temps l'amorce d'une méthode foncièrement différente de typologie communicationnelle dont nous avons donné l'ébauche à l'époque.

L'objet est – disions-nous dans une Théorie des Objets où l'auteur et le préfacier reconnaissent une communauté de pensées et d'attitudes philosophiques – un canal de communication, un *support de communication*, un *sujet* de communication sociale, un *témoignage* de l'existence de l'émetteur, un *système* de dénnotations et de connotations.

L'objet canal de communication, l'objet thème de communication, l'objet prétexte d'interaction avec la vendeuse, l'ami, le réparateur, tout autant d'aspects de cet objet comme « force du quotidien » qui n'ont guère été étudiés jusqu'à présent, sauf par les philosophes. Si les cannes sont l'extension de la main de l'homme, un premier canal de communication tactile et proche, l'univers des objets – et très précisément de tous ces objets familiers que c'est le mérite de ce livre d'isoler, de commenter et d'analyser – est une *extension de l'être* individuel, comme l'indiquait Wiener bien avant McLuhan, un système mémoriel de documents inscrits dans notre environnement : ainsi les livres existent par leur contenu,

mais ils existent en tant que chose; l'homme qui s'appuie à sa bibliothèque se repose sur ses documents et en tire sa sécurité.

Rien d'aussi typique à cet égard que le chapitre sur « les livres », où le livre, d'ordinaire banalement rangé parmi les supports de communication de masse à travers le temps et l'espace par le canal des signes imprimés, reprend sa plénitude objectale, devient le Mur des livres, le compagnon, l'être en soi.

L'objet est *support* de communication : offrir un parfum c'est transmettre un message et même un message élaboré dont la base connotative est une *communauté* à travers l'espace et le temps des « sensations érotiques de l'ambre gris », des « réminiscences des feuilles d'automne », ou de « l'entêtement des œillets » et dont la dénnotation explicite et traduisible a été créée – quelque peu arbitrairement, mais acceptée par tous – par le parfumeur qui la qualifie de « Je reviens », « Feuilles mortes » ou « L'homme à l'œillet », dénnotation acceptée si universellement qu'il ne reste plus à l'homme expéditeur qu'à se présenter avec un œillet à la boutonnière pour se trouver congruent avec son propre message.

Mais l'objet est, comme le souligne Flüsser, *sujet* aussi de communication. Le rapport amoureux entretenu par le philosophe avec le livre : la palpitation du choix dans la librairie, la réduction de la dissonance cognitive lors de la rencontre d'un ouvrage longuement choisi et pourtant décevant, la discussion avec le libraire (au temps où il en existait encore), avec la vendeuse souriante et incompétente, l'émission de choix et de jugements, l'ardeur propagandiste pour le chef-d'œuvre découvert, tous ces messages sont des communications au sujet du Livre, au sujet de l'objet, provoquées par lui. Ils sont contenus originairement d'un contenu qui s'y trouve relayé.

Certes les objets choisis par Flüsser sont un infime échantillon de l'ensemble des objets qui nous entourent. Il faut voir là le privilège du premier découvreur qui se donne le choix de ses thèmes d'analyse, de ses points de repère, laissant à d'autres, plus tard, le souci et le soin de les compléter en appliquant la méthode qu'il a démontrée. Ce qui caractérise notre monde, c'est qu'il est *plein* de ces « extensions des sens de l'homme » dont l'outil est l'exemple – et l'on peut prétendre que tout objet est outil. Cette richesse est en elle-même un problème, problème que l'auteur n'a pas abordé au profit d'une analyse phénoménologique subtile et profonde. Le lecteur y trouvera beaucoup plus nettement l'écho de Bachelard, de Sartre et de Heidegger que celui de McLuhan ou même de Norbert Wiener. Il y trouvera pour la première fois une *analyse phénoménologique* des media de communication au sens husserlien du terme en contraste avec l'empirisme anglo-saxon.

Il semble bien que s'amorce dans la pensée actuelle la prise en compte de *l'objet comme thème d'étude autonome* – puisant certes largement dans les disciplines adjacentes, sociologie, théorie des communications, phénoménologie, marketing – mais en soi spécifique, thème dans lequel on retrouverait l'étymologie latine et germanique du mot : « Gegenstand », « objectum », « ce qui est posé contre », qui s'impose contre le sujet, ce qui pénètre par effraction dans l'Umwelt perceptif, dans la coquille de l'homme, pour y matérialiser soit la nature (les choses), soit, pour l'objet fabriqué, le témoignage de la *société*.

C'est à ce corps de doctrine qu'il convient désormais d'appeler « Théorie de l'objet » que contribue cet ouvrage qui l'aborde dans son caractère de *Communication*.

Abraham-A. MOLES
Strasbourg, 1973

introduction



Robert Schmitt

INTRODUCTION

Je crois qu'il existe plusieurs sortes d'introduction, aux livres et, en général, à tout message délivré par son auteur à un public inconnu. L'une des introductions possibles consiste en un essai tardif de justification (tardif parce que, bien que l'introduction soit placée en début d'ouvrage, on l'écrit généralement après avoir entièrement formulé le message; ceci pose un curieux problème de « diachronicité » aux théoriciens de la communication). On peut également tenter, dans l'introduction, de résumer le message qui lui fait suite. Le troisième type, nous le connaissons bien : c'est le rituel (un peu comique!) au cours duquel on remercie pour leur concours plusieurs personnes, dont certaines sont célèbres, ainsi que sa femme et sa secrétaire; sans eux, l'ouvrage n'aurait jamais vu le jour; néanmoins, il faut tenir l'auteur comme seul responsable des erreurs que pourrait contenir le message. Le quatrième type d'introduction découle de la conviction de l'auteur que personne n'a plus le loisir, de nos jours, de lire de longs ouvrages – même si chacun trouve le loisir de regarder de longues émissions à la télévision; il est donc nécessaire de savoir amener le lecteur à lire l'ouvrage.

Il existe d'autres types d'introduction. Celle que vous lisez n'entre dans aucune de ces caté-

gories (du moins l'auteur l'espère). Ni dans la première, parce qu'il ne me semble pas devoir me justifier en aucun point, excepté le fait que j'aime écrire et communiquer. Ni dans la seconde, car je crois que, si l'on peut résumer un message, on ne devrait le présenter que sous forme condensée. Ni dans la troisième, car il est tant de facteurs qui influent sur nos actes (y compris les messages) qu'il est à la fois vain et sans intérêt de les relever afin de prouver que nous sommes, comme toute créature en ce monde, conditionnés. Cette introduction n'entre pas non plus dans la quatrième catégorie, car de toute façon, ce livre est court : c'est probablement une des raisons pour lesquelles le lecteur l'a acheté. Le but de cette introduction est de placer l'ouvrage dans un contexte spécifique : celui de la théorie de la communication.

Ce but est pour le moins curieux. Certains diront peut-être qu'il porte en soi son échec : soit que le message se place d'office dans ce contexte et qu'il est inutile d'en parler, soit qu'il n'en fasse pas partie, auquel cas l'introduction est dénuée d'intérêt. Bien que ceci semble une objection raisonnable au but de cette introduction, elle n'est pas valable dans ce cas précis, parce que la théorie de la communication est une discipline nouvelle dont l'un des problèmes est d'arriver à définir son champ d'application et son contexte. Ou bien, elle étend trop loin son champ d'action et gaspille ses moyens comme un remède qui ne soigne rien parce qu'il veut trop guérir (c'est là le danger de toute discipline nouvelle : devenir le nouveau snobisme « dernier cri », qui explique tous les problèmes). Ou alors elle tend à limiter son champ d'application afin de concentrer ses moyens et pouvoir rivaliser avec des sciences plus anciennes et plus respectables parce qu'elles sont plus classiques (cet académisme « affecté » est éga-

lement un danger pour toute discipline nouvelle). En essayant de placer l'ouvrage dans le contexte de la théorie de la communication, cette introduction tente d'aider à la définition de ce contexte.

Ce livre traite des objets qui nous entourent, en fait d'une partie de cette quantité fabuleuse d'objets parmi lesquels nous vivons. Si nous en avons choisi certains, c'est que, pour des raisons qu'il serait difficile de mettre au clair, ils avaient un intérêt pour l'auteur. Ces objets qui nous entourent, on peut les éprouver, les manier, les expliquer de cent manières différentes; l'une d'elles consiste à les considérer comme des *outils de communication*. Ces objets ne nous entourent pas simplement : ils se tiennent entre nous et les autres. En fait, on assiste, depuis peu, à une ruée massive et explosive vers ce qu'on appelle les « biens de consommation »; la quantité d'objets qui nous séparent d'autrui a tellement augmenté que nous ne voyons plus les autres, que nous sommes même incapables seulement de les atteindre. Ce « manque de communication » est l'un des aspects de notre solitude; il explique en partie la naissance de la théorie de la communication en tant qu'effort pour résoudre ce problème. Mais ces objets qui nous séparent des autres ne sont pas seulement des barrières : ils sont aussi des intermédiaires (*media*). Ils sont tous semblables à l'air qui circule entre moi et autrui : il me sépare de lui, mais c'est grâce à cet air que je puis communiquer avec lui. Tous les objets sont des médiateurs potentiels. Leur analyse, sous cet aspect, est l'une des tâches fondamentales de la théorie de la communication.

Bien que tous les objets soient des moyens de communication, certains (les livres, les tableaux, les récepteurs de télévision) servent ce but de manière évidente, tandis que d'autres (les pipes, les brosses à dents, les toilettes) semblent freiner

la communication plutôt que la favoriser. C'est là une vue très superficielle des objets qui nous entourent. En y regardant de plus près, on s'aperçoit que les moyens de communication les plus évidents freinent notablement cette communication (mon récepteur de télévision m'isole de mon voisin et même de ceux qui possèdent et manipulent le réseau télévisé); réciproquement, les obstacles à la communication les plus évidents la favorisent simultanément sur un autre plan de manière notable (si la pipe est un message qui me parvient du fabricant et de celui qui l'a conçue, elle est également un moyen par lequel je prends place à un niveau spécifique dans une culture spécifique et donc dans le processus de communication). En fait, si nous ne voyons des objets, en tant que moyens de communication, que leurs aspects les plus évidents, nous ne découvrirons jamais la structure de la communication dans notre environnement. Nous ferons alors exactement le contraire de ce que devrait faire la théorie de la communication.

Il va sans dire que ce sont les outils de communication les plus évidents (ceux des objets que nous définissons comme *media*) qui doivent attirer l'attention d'une discipline aussi récente que la théorie de la communication. Et ces objets doivent attirer l'attention de manière à rendre évident le processus dialectique « moyen de communication/obstacle à la communication » dont nous venons de parler. C'est, en fait, ce que font la plupart des théoriciens de la communication. Ils analysent les media évidents tels que la presse, les centres commerciaux, les affiches, les expositions, etc.; ils mettent parfois en lumière les contradictions dialectiques à la fois intrinsèques et extrinsèques à ce type d'objets. Il n'est pas surprenant que la plupart concentrent leur attention sur les media les plus efficaces et les plus progressifs tels que la télévision et le cinéma.

Mais ceci n'est pas suffisant et pourrait bien, à long terme, constituer un danger pour le développement ultérieur de la théorie de la communication.

En effet ces objets qui nous entourent et que nous appelons *media* (et plus spécialement les media dominants et progressifs) ont été « officialisés » dans le but implicite d'attirer notre attention sur eux tout en nous détournant d'autres objets dans notre quête vers autrui. Ceux qui manipulent notre société (ce qu'on appelle quelquefois le « système social ») ont tout intérêt à ce que nous revenions sans cesse aux media officiels; ce sont eux, en effet, qui contrôlent ces media officiels et, donc, contrôlent et orientent la communication. Vis-à-vis de l'ordre établi, il serait subversif de vouloir communiquer par l'intermédiaire d'une pipe plutôt qu'avec un téléphone. En faisant de ces media officiels le fil d'Ariane de leurs analyses, certains théoriciens de la communication risquent de tomber inconsciemment dans le piège tendu à notre intention par le « système ». De plus, incidemment, ils restreignent inutilement leur champ d'investigation.

C'est pourquoi des livres tels que la *Théorie des Objets* d'Abraham Moles¹ sont importants. Dans cet ouvrage, l'auteur attire notre attention sur le rôle médiateur inhérent à tous les objets qui nous entourent; et bien qu'apparemment son livre puisse être considéré comme un essai de psychologie sociale, il constitue une importante contribution à la théorie de la communication. Lorsque j'ai rédigé les essais qui suivent cette introduction, je ne connaissais pas ce livre (mais je savais que Moles y travaillait); et je suis convaincu que son approche du problème et les solutions qu'il préconise à certains de ses aspects sont deux

1. Éditions Universitaires, 1972.

éléments indispensables si l'on veut donner à la théorie de la communication des bases solides. On peut voir dans mon ouvrage la tentative d'une approche complémentaire de celle de Moles; on peut y voir une réponse à Moles « avant la lettre »; enfin, c'est peut-être une tentative de voir plus radicalement l'objet, d'adopter un regard qui ouvre de nouvelles perspectives au champ d'investigation de Moles.

Nous choisirons la seconde solution pour dire que les essais qui suivent sont une réponse à la *Théorie des Objets*, en ce sens qu'ils mettent en question certaines des hypothèses de Moles. Nous en donnerons deux exemples : Moles pense que nous sommes de moins en moins déterminés par les « choses de la nature » et de plus en plus par les « objets culturels ». J'essaierai de montrer, à propos des « bouteilles » et des « murs », que cette distinction est devenue très floue. Moles dit avec raison que nous avons tendance à la réification. Mais lorsqu'il énumère certaines formes de relations par rapport aux objets, je pense qu'il néglige un autre aspect du problème, à savoir notre tendance à « rendre autre », à créer l'altérité dans l'objet. Je développerai explicitement ce point à propos des « automobiles », et implicitement dans d'autres essais. Et si le lecteur compare cet essai à l'ouvrage de Moles, il découvrira que, par moments, un dialogue s'instaure entre Moles et moi.

On peut dire que cet essai complète celui de Moles, en ce sens qu'il suit une méthode entièrement différente. Moles tend à systématiser l'analyse des objets qui nous entourent. Pour ma part, je cherche à savoir quelle tournure peuvent prendre ces analyses si l'on veut qu'elles soient réellement « humaines », c'est-à-dire intersubjectives. Ces deux attitudes se complètent au moins en deux points. Moles tend à couvrir l'ensemble

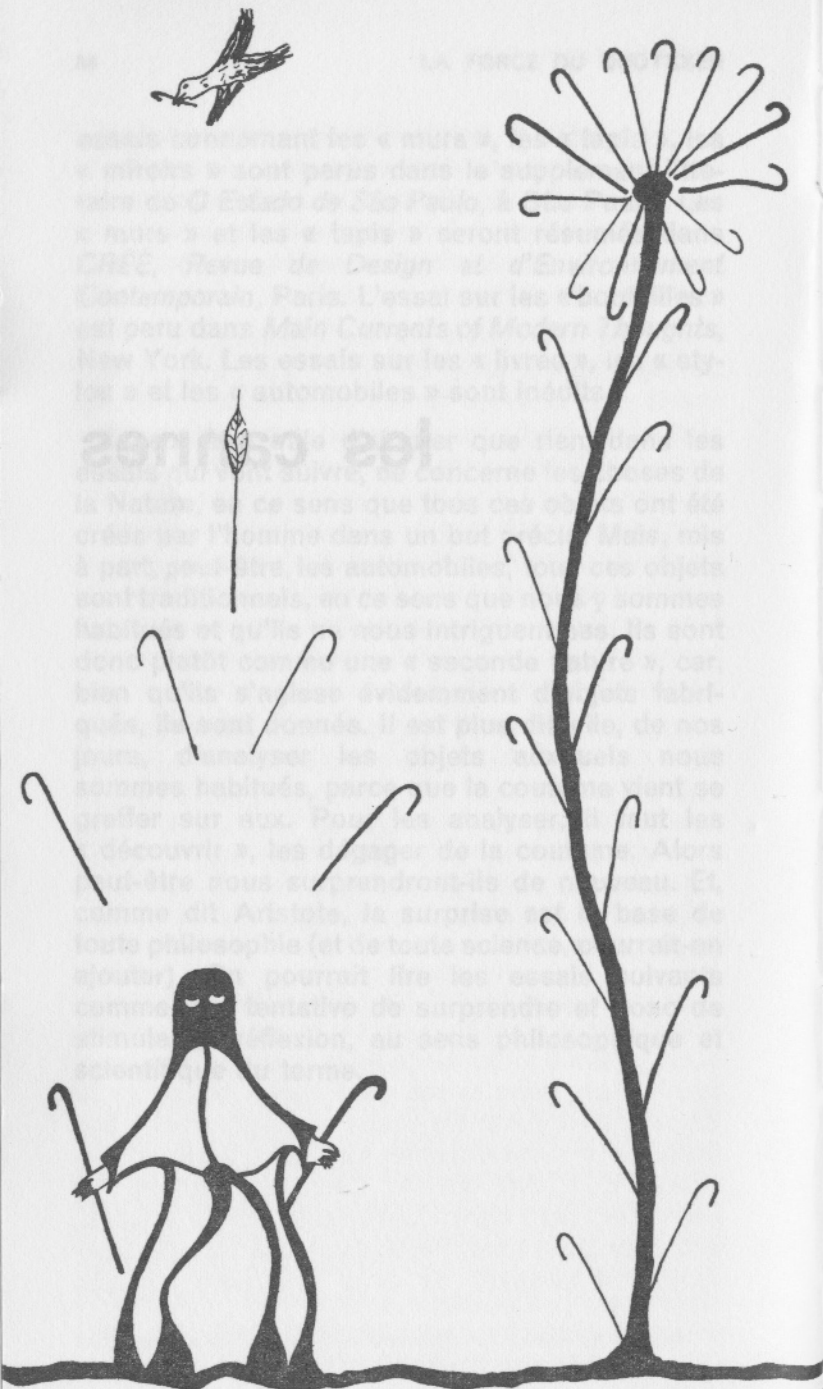
du champ d'investigation tandis que, choisissant quelques secteurs de ce domaine, je tente de savoir ce qu'ils signifient. Alors que Moles quantifie les problèmes, je les qualifie. Sans doute est-il possible de découvrir d'autres aspects de cette complémentarité.

Le plus important est de constater que cet ouvrage prend plus de recul par rapport aux objets que celui de Moles (une *Ausklammerung* plus radicale au sens que lui donne Husserl) : alors que Moles prend pour acquis le caractère médiateur des objets, je tente de montrer que c'est l'analyse qui doit mettre en lumière ce caractère. En d'autres termes, Moles part d'un point auquel j'espère arriver à la fin de mes travaux. Et si j'ai bien compris nos approches spécifiques, la mienne et celle de Moles, une telle situation peut s'avérer fructueuse.

Cette situation, en fait, est caractéristique des sciences nouvelles dans les phases précoces de leur développement (à ce propos, j'attire l'attention du lecteur sur l'ouvrage de Thomas S. Kuhn, *The Structure of Scientific Revolution*¹). Cette situation pourrait prouver que la théorie de la communication prend conscience de sa propre structure.

Je crois que le but de cette introduction est atteint. Nous savons à présent qu'en plaçant cet ouvrage dans le contexte de la théorie de la communication, nous avons contribué à définir cette théorie, à en poser les bases et à participer à ses analyses. Il reste à donner au lecteur l'origine des essais qui vont suivre. Celui concernant les « lits » est paru dans *Comentário*, Rio de Janeiro, et *Cause Commune*, Paris, sous des formes légèrement différentes de celle proposée ici. Les

1. Thomas S. Kuhn, *The Structure of Scientific Revolution*, The University of Chicago Press, 1970.



GORDON SWANWICK '73

CHAPITRE I

LES CANNES

Un homme se promène sur un sentier de forêt; il s'arrête et regarde s'il peut trouver, autour de lui, une branche pouvant servir de canne. Que s'est-il passé? Au moins trois choses : la démarche s'est modifiée, le regard a changé; et, ce qui est plus important, la forêt aussi a changé. Certaines théories anthropologiques semblent établir un rapport entre ces changements et « l'origine de l'homme »; elles les considèrent comme spécifiquement humains et en font la base de l'histoire et de la culture. Toutefois, on peut se demander si ces changements eux-mêmes ne présupposent pas une situation spécifiquement humaine (cette hypothèse ne fait pas nécessairement entrer en jeu des connotations religieuses). Essayons de voir comment l'homme marche dans la forêt. Il semble qu'il ait le choix entre quatre attitudes différentes : il est perdu dans ses pensées, ou bien attentif à la forêt, ou bien émerveillé par elle; ou bien, enfin, il cherche le moyen d'en sortir (on peut adopter d'autres attitudes ou combiner celles que nous venons d'énumérer; nous n'en tiendrons pas compte ici). Nous allons tenter de découvrir comment ces quatre attitudes du promeneur peuvent l'amener à chercher des bâtons.

Au départ, une chose semble claire : les animaux n'ont pas cette attitude. En effet, ces quatre

attitudes présupposent une distinction entre celui qui marche dans la forêt, et la forêt elle-même. En ce sens les animaux ne se déplacent pas *dans* la forêt : ils sont un déplacement *de* la forêt. C'est pourquoi il ne nous semble pas que la description des objets découverts en des lieux archéologiques soit une manière suffisamment rigoureuse de décrire l'histoire de l'humanité. Afin de pouvoir fabriquer des objets, on doit pouvoir marcher *dans* la forêt. C'est du moins ce que semble suggérer ce genre de considérations.

L'homme qui, perdu dans ses pensées, marche dans la forêt, déconsidère à la fois la forêt et son propre déplacement. Son intérêt se concentre sur ses pensées; son champ visuel exclut à la fois la forêt et son propre corps en mouvement. Cette attitude est contre nature : elle déconsidère la nature et fait fi de la tendance naturelle du regard à vagabonder. Cette attitude anti-naturelle n'est possible que si les circonstances permettent de déconsidérer la nature (la forêt et le corps en mouvement), si chaque chose est, dans la situation donnée, « à sa place ». Cette situation semble être apparue très tard dans le processus de conquête de la nature par l'homme. En fait, cette première attitude peut servir de modèle à toutes les situations post-historiques. Mais une curieuse contradiction s'y dévoile. Les pensées qui absorbent l'homme en mouvement doivent, pour être vraiment des pensées, avoir un objet. Et, en dernière analyse, il s'avère que l'objet de la pensée est un objet de la nature. Si la nature est telle qu'elle devrait être, « en ordre », le problème ne se pose pas, et la pensée n'a pas besoin d'objet. Ainsi, pour me perdre dans mes pensées, je dois présupposer un certain ordre et, si cet ordre existe, je ne peux avoir de pensées où me perdre. C'est là une objection sérieuse à toute prise de position « progressiste » et optimiste.

Marcher dans la forêt en l'observant présuppose une manière de voir spécifique, qui fait de la forêt un objet qui m'appartient; c'est-à-dire quelque chose qui diffère de moi, mais dont je peux prendre possession. C'est, bien sûr, la définition de l'attitude scientifique et de son objectivité. Certains pensent que cette attitude m'élimine, moi, en tant que sujet de l'observation. Mais il existe une faille dans cet empirisme radical. Etre un sujet observant ne signifie pas « se mettre entre parenthèses », mais admettre qu'on est différent de l'objet (aliéné par rapport à lui) et tenter de surpasser cette aliénation par la connaissance et la transformation de l'objet. Le regard attentif est un regard aliéné; c'est le début d'une action visant à centrer cette aliénation. Le sujet observant est un trou qui tente d'absorber les objets afin d'être quelque chose. (Il se peut que le sujet observant nie cet état de fait et affirme son objectivité et la « pureté » de son observation. Mais c'est là son opinion subjective.) En d'autres termes, l'homme qui marche dans la forêt en l'observant admet qu'il est aliéné par elle, mais tente de contrer ce phénomène en engloutissant la forêt. Pourquoi? Pour faire de la forêt ce qu'elle devrait être et pouvoir ainsi se perdre dans ses pensées. C'est là un argument valable contre l'attitude scientifique, « pure » ou non.

L'homme qui traverse la forêt en l'admirant tente de s'ouvrir à elle et de s'y intégrer (devenir un animal; mais l'animal ne tente pas de le faire et ne s'en réjouit donc pas). Le mysticisme (et, à un degré moindre, le romantisme) affirme y être parvenu. Mais il nous faut accepter tels quels leurs dires, car l'expérience individuelle est intransmissible. De ce point de vue, l'émerveillement est complémentaire de l'observation : l'un tente d'être possédé par l'objet tandis que l'autre essaie de se l'approprier (c'est peut-être là un des

aspects qui marquent la différence entre les cultures occidentale et orientale) (et les Chinois disent que nous ne savons pas comment on se déplace dans une forêt). Mais il semble que la méthode esthétique (l'émerveillement) soit sujet aux mêmes objections que la méthode épistémologique (l'observation). En clair, l'osmose entre le sujet et l'objet (qu'il s'agisse de *l'unio mystica* ou de la connaissance) ne résout pas le paradoxe de la condition humaine (même si cette osmose existe effectivement, ce qu'on imagine difficilement). C'est là un argument de poids face à toutes les méthodes de « salut » dialectiques.

L'homme qui parcourt la forêt à la recherche d'une issue a un regard entièrement différent. La forêt n'est plus un objet, mais un obstacle entre moi-même et le but que je cherche à atteindre : par exemple le lieu où je vis. Je dois vaincre la forêt afin de pouvoir retourner à moi-même. Je suis perdu dans la forêt, mais je peux espérer me retrouver (« retrouver mon chemin ») : je peux, en quelque sorte, m'élever au-dessus de la forêt : je peux consulter une carte, ou bien observer la position du soleil dans le ciel ; ce faisant, je m'élève au-dessus de la forêt. Je ne suis pas opposé à la forêt (contrairement à celui qui l'observe ou s'en émerveille) : je peux la transcender. Ma transcendance est une théorie ou un ensemble de théories (les cartes et les théories astronomiques) étayée par la culture (les autres). Mais je ne suis pas sûr du tout que cette transcendance puisse me faire sortir de la forêt. Peut-être les cartes sont-elles fausses ; ou bien la forêt a changé depuis que ces cartes ont été établies. Il peut y avoir des nuages ; il se peut que je fasse des erreurs en lisant les cartes ou la position du soleil. Je peux même imaginer que certaines cartes sont fausses (pour de nombreuses raisons, la relation entre la théorie et la pratique est complexe). Mais il est certain que cette attitude vis-à-vis de la forêt reflète

mieux la condition humaine que les trois autres attitudes plus nobles dont nous avons déjà parlé. Elle implique la question : comment et pourquoi me suis-je perdu ? Et aussi : si je sors de la forêt, est-ce que j'y retournerai, ou pas ? Ces questions n'ont pas de réponse et sont liées à la liberté. Peut-être la science anthropologique devrait-elle toujours se développer à partir de telles questions.

Supposons que, grâce à la théorie, je pense avoir trouvé la bonne direction... mais que je me heurte à un gros buisson épineux. Mon regard se modifie de fond en comble. Je cherche un bâton grâce auquel je pourrais me frayer un chemin hors de la forêt. Ceci pour deux raisons : la première est que mes connaissances théoriques m'indiquent une direction et que, sans ces connaissances, il serait vain de chercher un bâton pour me frayer un chemin. Ou bien, je sais qu'on peut fabriquer un bâton avec une branche ; si je ne le savais pas, je ne pourrais pas chercher cette branche. La première raison stipule que je possède un modèle épistémologique, la seconde, un modèle éthique ; et je ne peux chercher de bâton en l'absence de l'un quelconque de ces deux modèles. C'est la possession de ces modèles, et non la fabrication du bâton, qui fait de moi un homme (c'est-à-dire un être susceptible de confectionner un bâton).

Par l'effet de mon nouveau type de regard, la forêt a changé de fond en comble. Elle n'est plus seulement un obstacle, elle est aussi un défi. Pour moi, à présent, elle est un lieu empli de cannes virtuelles appelées « bâtons » et qui n'attendent que moi pour devenir réelles. Ces branches attendent d'être cueillies par moi et utilisées par moi contre la forêt. Des morceaux de la forêt, attendant de se retourner contre elle. La contradiction « transcendance/immanence » se transforme ainsi en créativité, et la forêt en champ culturel. Évidemment, ceci n'explique rien (par

exemple, le commencement de l'histoire) mais met en lumière le point d'où ces explications devraient surgir.

Cette considération sert, par exemple, l'analyse des trois autres attitudes nobles (philosophique, esthétique et scientifique) qui rendent si malaisée la compréhension des bâtons. Prenons pour premier exemple l'attitude esthétique. Je m'émerveille de la forêt, je m'ouvre à elle. Mais il faut bien admettre que ceci ne suffit pas : la forêt elle-même doit s'ouvrir à moi. Les mystiques diront ce qu'ils voudront : le phénomène n'est pas évident. Si je veux m'identifier à un champignon, je dois d'abord le voir. Le meilleur moyen est de me procurer une branche, d'en faire un bâton et de libérer le champignon. C'est une preuve qu'après tout, je ne suis pas seul face au champignon. Lorsque j'ai fait de la branche un bâton, j'ai suivi un modèle qui me vient de mes semblables. Ils sont là avec moi. C'est la culture qui rend possible l'expérience esthétique (et mystique), en dépit de son caractère intimement personnel. Peut-être certains artistes inspirés ont-ils tendance à l'oublier. Et, parmi les tendances actuelles à l'« expérience immédiate », certaines semblent faire du bâton un objet appartenant à une culture différente.

Prenons comme second exemple l'attitude scientifique du promeneur. Chercher les moyens de découvrir. Cela revient à isoler de leur tout certains aspects de la forêt (tout en en intégrant de nouveau plus tard). La meilleure manière d'opérer cette séparation (et de faire cette découverte) est de prendre une branche, d'en faire un bâton et de s'en servir comme outil d'observation. Mais le bâton est le résultat d'un modèle éthique selon lequel « les branches sont faites pour devenir des bâtons ». L'observation prétendument « détachée des valeurs », sans parler de la science « détachée des valeurs », est un mythe, et les bâtons le prouvent.

Notre dernier exemple sera l'attitude philosophique du promeneur. On peut dire que, lorsque je suis perdu dans mes pensées, la forêt a disparu de mon champ visuel et que je vois, en pensée, ce qu'on pourrait appeler « la véritable forêt » (c'est là la signification que l'on donne, depuis Platon jusqu'à Husserl et aux structuralistes, à l'expression « être perdu dans ses pensées », bien que l'interprétation des termes « perdu » et « pensée » puisse varier). Mais, la forêt où je marche n'étant pas telle qu'elle devrait être (tout le monde est d'accord sur ce point), ma progression va finir par être entravée par une branche. Je peux alors, « automatiquement » (c'est-à-dire conformément à mon conditionnement culturel), cueillir cette branche, en faire un bâton et m'en servir pour marcher. Effectivement, je marche alors plus facilement, et peux donc me perdre plus complètement dans mes pensées (ceci peut s'appeler une irruption pragmatiste, ou nietzschéenne – ou tout autre terme que l'on aura choisi – dans la philosophie, et le relier à la fameuse « mort de la philosophie » dont il est de bon ton de parler de nos jours). Toutefois, le fait qu'il y ait autour de moi des branches qui ne sont pas encore des bâtons, et doivent donc être prises en considération par l'homme perdu dans ses pensées, semble être un argument en faveur des marxistes. Mais le bâton lui-même ne peut être qu'imparfaitement intégré par un homme perdu dans ses pensées suivant les schémas marxistes.

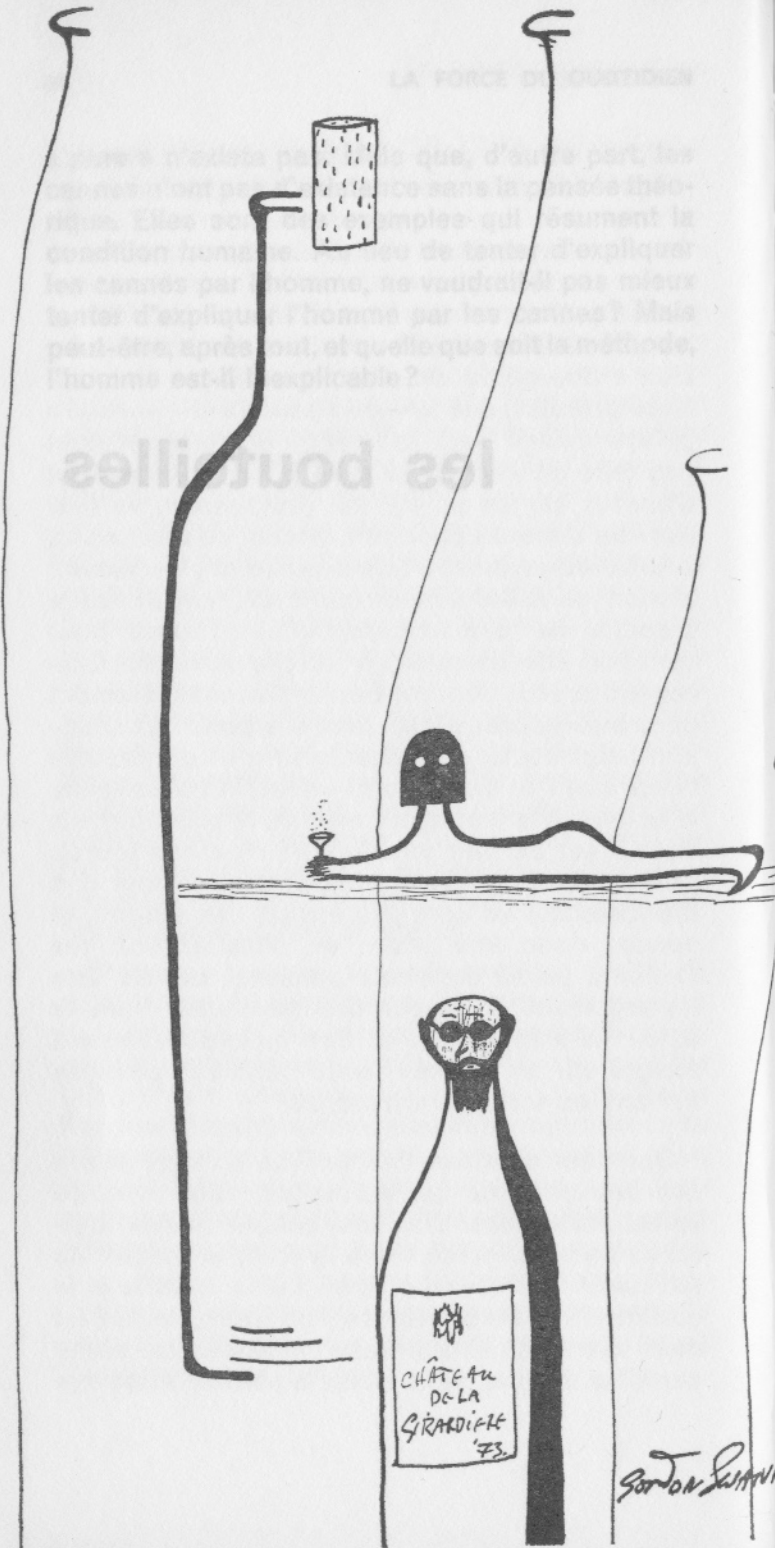
Que sont donc les cannes? Le « devoir être » des branches, ce qui présuppose des modèles épistémologiques. Elles deviennent réelles lorsqu'un homme, perdu dans la forêt et tentant de retrouver son chemin, applique la théorie à la pratique. Et elles prouvent qu'on n'est jamais seul dans une forêt. Et que toute connaissance passe par elles. Et que, sans elles, la pensée théorique

CHAPITRE II

LES BOUTEILLES

Tout objet faisant partie de mon environnement peut, s'il est correctement analysé, révéler certains aspects de mon état. Par exemple, les bouteilles. Pourquoi les bouteilles, particulièrement? Parce que ce sont des contenants, et qu'elles révèlent donc le contenu, la forme, le quoi et le comment, la matière et la méthode.

Interrogeons, à propos de bouteilles, un amateur de champagne. Il est probable qu'au début, il n'accordera pas beaucoup d'importance à la bouteille. Mais si nous insistons, il nous concédera qu'en règle générale, les bouteilles de champagne sont adaptées à leur fonction (par exemple en ce qui concerne la forme, l'épaisseur du verre, le bouchon...). Si nous demandons pourquoi, il expliquera peut-être en darwiniste cette particularité de la bouteille : au cours de l'histoire du champagne, les bouteilles inadaptées ont été éliminées; seules les bouteilles conformes ont survécu. Peut-être appellera-t-il ceci l'expérience grandissante des fabricants de champagne en ce qui concerne les bouteilles. Mais il admettra, si l'on insiste, que cette expérience grandissante était, en fait, la découverte progressive de la manière dont le champagne « désire » être mis en bouteille, et que les bouteilles, de nos jours, montrent mieux « l'esprit du vin » qu'elles contiennent que les bouteilles inadéquates. On



peut appeler ceci la théorie de l'expression progressive du champagne dans la bouteille. Si l'on fait remarquer au connaisseur que « l'esprit du vin » ne semble pas très intelligent au stade de développement actuel (rappelons par exemple le problème bien connu que posent les bouchons), il peut, après un moment d'hésitation, faire ainsi l'éloge de la bouteille : ce qui semble être un défaut est en réalité l'expression de l'esprit réel du vin dans la bouteille. L'esprit est joyeux; il s'exprime au moment où l'on ôte le bouchon de la bouteille.

Regardons ce qui se passe lors de l'entretien. Tout d'abord, l'amateur ne semble pas intéressé par la « forme » de sa boisson. Lorsqu'on attire son attention sur ce point, il tente de justifier la forme en recourant à des arguments rationnels, para-scientifiques. Lorsqu'on les conteste, l'amateur y ajoute une touche idéaliste, mais ses arguments sont toujours rationnels. Lorsqu'il se trouve vraiment en position difficile, il abandonne son attitude rationnelle pour défendre émotionnellement la bouteille. Si nous remplaçons « bouteille » par « rituel » et « champagne » par « mythe », l'entretien prend une tournure particulière. De même; si l'on remplace le mot « bouteille » par n'importe quel contenant équivalent et « champagne » par « contenu », l'entretien garde tout son sens.

Examinons l'amateur après l'entretien. Il est devenu conscient du problème de la bouteille. Il ne l'utilise plus spontanément, et prend du recul lorsqu'il s'en sert. Il la voit et se voit en train de l'utiliser. Cette « formalisation » de l'attitude du connaisseur lui permet de critiquer la bouteille et l'usage qu'il en fait : il peut modifier cet usage. Il peut en retirer un plaisir accru lorsqu'il boit. Il n'est plus simplement buveur : il observe sa propre action de boire. Il se voit comme son interlocuteur le voyait lors de l'entretien. Il se voit dans la

bouteille. C'est ici qu'aboutit toute action de recul, toute formalisation par rapport à la bouteille. Ainsi, si toute contemplation influence le contemplé, elle peut aussi le détruire. Le détachement est une forme d'engagement et toute philosophie de la religion (ou d'une idéologie) est antireligieuse (ou anti-idéologique), particulièrement si elle est apologétique.

Mais, si la bouteille nous intéresse en tant que forme, les bouteilles vides nous intéressent également. Que leur arrive-t-il une fois vidées? Le buveur ne peut pas répondre : il méprisait la bouteille en la vidant, il la méprise encore plus lorsqu'elle est vide. Mais, les formes vides ne sont-elles pas des formes « pures »? Ce qui arrive aux bouteilles, est évident : ou on les garde, ou on les jette, et si on les jette, elles peuvent se casser. Si on les garde, elles deviennent des monuments à la gloire de la boisson achevée, du passé historique. Si on les jette, elles symbolisent la boisson oubliée et réprimée, le passé non historique (peut-être le retour à la nature?).

En ce qui concerne les bouteilles vides, nous sommes simultanément à deux niveaux. C'est à ce niveau que les futurs archéologues découvriront nos bouteilles intactes; et, à un niveau juste inférieur, ils découvriront les bouteilles que nous avons jetées. Ils devront distinguer entre les bouteilles « assumées » et les bouteilles « refoulées » : cela les aidera à comprendre notre culture. Mais, en ce qui nous concerne, nous ne pouvons pas agir comme les futurs archéologues et traiter de la même manière les deux sortes de bouteilles. Nous pouvons observer celles que nous avons conservées; quant aux autres, que nous avons jetées et qui sont peut-être cassées, il nous faut les redécouvrir.

Les bouteilles que l'on garde peuvent prendre trois chemins : être montrées, être cachées, être

modifiées en vue de nouvelles fonctions. Lorsqu'on les expose, elles servent deux buts : décorer et témoigner publiquement. C'est Morandi qui a redécouvert la qualité esthétique, décorative des bouteilles vides. La beauté de la forme vide. On peut acheter des bouteilles vides précisément pour les montrer. « L'art pur ». On peut acheter, vides, des bouteilles miniatures de vins et d'alcools réputés. Si la « forme » s'appelait *eidos* et la « forme réduite », *eidolon*, on trouverait dans cette idolâtrie une révélation importante de ce qui caractérise « l'esprit de notre temps » : le formalisme miniature (dans les sciences, les arts, la philosophie; en somme : le structuralisme). La bouteille vide est également un témoin de notre passé de buveurs (c'est vrai ou faux : on peut acheter la bouteille vide). Nous voulons nous révéler par la bouteille que nous montrons. Elle fait partie de notre masque, de notre *persona*. Nous nous voyons, à travers la bouteille vide, comme nous voient les autres. Elle représente notre passé assimilé. Elle est politique, publique.

On conserve les bouteilles dans les placards pour les raisons inattendues. On les garde pour qu'elles restent accessibles (la bouteille que l'on montre n'est pas accessible, car l'utiliser reviendrait à dénaturer notre image publique et leur place privilégiée). Toujours disponible, la bouteille dans le placard est non publique, c'est-à-dire privée. Elle est passée du domaine public (le commerce des vins) au privé (le placard). Cette bouteille vide, nous l'avons acquise : elle est passée au domaine privé. Elle nous appartient au sens radical du terme : elle est toujours accessible. Elle participe à notre mémoire, à notre secret. Plus nous cachons les bouteilles vides, plus nous possédons; plus nous les montrons, plus nous paraissions. Nous paraissions au détriment de la possession; nous possédons au détriment du paraître (dialectique du public et du privé).

La bouteille vide que l'on garde en en modifiant la fonction (cendrier ou chandelier) prouve la liberté humaine. Les bouteilles pleines arrivent chez nous avec une marque visible et une marque invisible. La première indique le contenu, la seconde nous dit quoi faire de la bouteille. Elle dit : « Je suis une bouteille; videz-moi et remplissez-moi ! » C'est la somme de ces impératifs qui m'entourent, qui forme mon conditionnement culturel. Mais je peux ne pas en être victime. Je peux considérer la bouteille d'un point de vue évidemment ardu (le point de vue phénoménologique) et la libérer de la marque invisible. Alors, je peux voir ce qu'est la bouteille, et non ce que les autres veulent que j'y voie. Ayant libéré la bouteille de la valeur que lui accordaient les autres, je peux lui transmettre mes propres valeurs. Sachant ce qu'est la bouteille, je peux la faire devenir ce qu'elle *devrait être*, par exemple un cendrier. La bouteille vide dont on a modifié la fonction témoigne de l'action de l'homme, de ses possibilités de changer le monde.

La bouteille que l'on garde, qu'on la montre, qu'on la cache ou qu'on en modifie la fonction, fait partie de notre culture. Elle fait partie de cet ensemble de formes vides que nous appelons « valeurs ». Lorsque nous les montrons, elles font partie des valeurs par lesquelles nous souhaitons être acceptés; si nous les cachons, elles font partie des valeurs que nous devons à autrui, et, si nous en modifions la fonction, elles participent des valeurs dont nous prenons la responsabilité. Elles sont présentables (c'est-à-dire accessibles et présentes en même temps que nous). Elles sont notre passé enregistré, mémorisable et mémorisé en tant que tel, et donc présent. Plus nous conservons de bouteilles, plus notre culture est riche. La culture est l'accumulation d'objets du type « bouteilles vides ». C'est dans des objets de ce type que nous nous engageons si nous sommes engagés dans une culture.

Mais que se passe-t-il lorsque nous jetons les bouteilles ? Il est évident que nous les jetons parce que nous n'en voulons plus. Elles n'ont plus de valeur, nous avons épuisé cette valeur. Nous les avons dépassées. Elles ne sont plus avec nous. Où sont-elles ? Dans notre passé, oubliées. Oublié signifie non présentable ; mais cela signifie-t-il absent ? On peut dire qu'en les ayant jetées après en avoir épuisé la valeur, nous les avons rendues à la nature. C'est là qu'elles sont à présent : dans la nature. Ceci implique un certain type de culture.

C'est un organisme qui dévore la nature en produisant, l'élimine en consommant et croît en mettant en réserve. Produire : prélever des fragments de la nature pour leur insuffler une valeur (forme). Consommer : épuiser la valeur insufflée à la matière et la renvoyer à la nature. Mettre en réserve : conserver la valeur. Produire : informer, c'est-à-dire opposer à la tendance entropique de la nature l'esprit négentropique de l'homme. Consommer : désinformer, soumettre à la nature. Mettre en réserve : créer un réservoir de formes, la « culture », pour vaincre l'entropie de la nature. Le but de la culture est d'engloutir toute nature (plénitude des temps). Celui qui s'engage dans une culture s'engage à produire et à mettre en réserve, en opposition à la nature et au gaspillage. Former, par opposition au chaos. « Humaniser l'univers. »

Mais ce séduisant modèle de culture n'est plus valable : les bouteilles que nous jetons prouvent le contraire. C'est un modèle « historique », il montre que la seule leçon de l'histoire, c'est qu'elle ne peut rien nous apprendre. En fait, nous observons la chose suivante : nous sommes entourés de produits. Ils forment un labyrinthe dans lequel nous errons. Certains d'entre nous produisent plus de produits que d'autres. D'autres

transportant une partie des produits d'un endroit du labyrinthe à un autre. Certains tentent de disposer de certains produits en les consommant. Certains tentent d'atteindre d'autres hommes par-dessus les produits. Et quelques-uns essaient de passer du labyrinthe à la nature (que l'on voit vaguement disparaître à l'horizon). Le labyrinthe est jonché de déchets ; parmi ces déchets, les morceaux cassés des bouteilles que nous avons jetées.

C'est cette réalité du déchet qui dément le modèle noble et historique. Elle mérite néanmoins toute notre attention (et elle l'obtient). Le niveau sans cesse croissant des déchets n'est pas la conséquence d'un défaut dans les systèmes d'égouts mis en place par nos ancêtres victoriens : ce n'est pas un déferlement catastrophique (comme le raz de marée nazi par exemple). L'écoulement est régulier et aucune mesure sanitaire ne peut l'endiguer. On ne peut l'arrêter : il faut bien constater que la consommation ne rend pas le produit à la nature. Pas pour très longtemps. Ainsi, plus nous produisons, plus nous accumulons de déchets (c'est la phase intermédiaire entre la consommation du produit et la nature). Les mesures sanitaires ne sont d'aucun secours : il faut freiner la production. Cette constatation suggère un modèle de culture :

La culture est un processus qui change la nature en déchet, en produisant (informant) et en consommant (désinformant totalement). En fait, elle construit deux réservoirs : l'un pour les formes qu'elle conserve, appelé « propriété culturelle », l'autre pour les formes qu'elle jette, appelé « déchets ». Mais tout ce que font ces deux réservoirs, c'est, au mieux, de freiner légèrement la tendance à l'entropie. Celui qui participe d'une culture participe à l'information et donc à un but absurde qui porte en soi son échec. L'observation des bouteilles abandonnées impose ce modèle manichéen.

Bien qu'on ne puisse échapper à ce modèle, il est d'une dimension qui ne nous convient pas. Nous pouvons le ramener à notre échelle en disant : le futur de la culture s'appelle « nature ». C'est d'elle que vient toute chose (toute chose est « produite à partir d'elle »). Le passé de la culture s'appelle « déchets ». C'est là qu'aboutit toute chose. Le présent de la culture s'appelle la mise en réserve des formes. C'est là que se trouvent les objets présentables et accessibles. On peut calculer l'âge d'une culture selon le rapport « nature/déchets ». La nature nous détermine en tant que futur, c'est-à-dire en tant que défi. Le déchet nous détermine en tant que passé, c'est-à-dire en tant que nous ne l'avons pas encore assimilé et qu'il existe encore dans le présent, même si on l'oublie. Nous pouvons nous libérer du déterminisme culturel avec l'aide des Sciences de la Nature. Espérons que nous pourrions nous libérer du déterminisme du déchet à l'aide des Sciences du Déchet.

Ces sciences (comme l'archéologie, l'écologie, la psychologie « des profondeurs », l'étymologie, la mythologie classique, etc.) ont un problème fondamental : elles concernent le passé, ce qui est oublié. Elles sont non historiques. L'histoire concerne ce dont on se souvient, donc ce qui est présent. La tâche de ces sciences est de dévoiler. C'est pourquoi, si souvent, la dignité ontologique du déchet n'est pas reconnue en tant que telle : le déchet existe souterrainement. Il existe en fait trois domaines ontologiques : la nature, la culture et le déchet (témoins les coquillages, les bouteilles vides dans les placards et les morceaux cassés des bouteilles jetées). Le domaine du hors-valeur, celui du valorisable et celui du dévalué. De ce qui n'est pas comme il devrait être, de ce qui est comme il faut et de ce qui est comme il ne devrait pas. Mais, très souvent, comme le troisième domaine est caché, on peut le confondre

avec la nature ou la culture (les morceaux cassés des bouteilles jetées sont considérés, parfois comme une sorte de bouteille vide, parfois comme des coquillages). Cependant, si la culture est anti-nature (parce qu'elle est négentropique), le déchet est anti-culture (parce qu'il est entropique) et aussi anti-nature (parce qu'il était, à l'origine, négentropique). C'est un exemple de dialectique négative. Et c'est cette dignité ontologique du déchet que doivent mettre en lumière les sciences du déchet, si elles veulent nous libérer du déterminisme du déchet.

Ce genre d'erreur ontologique peut être fatal. Les algues rouges ne sont pas un phénomène naturel; bien qu'elles soient des plantes, elles sont, culturellement, catastrophiques. La brutalité de certains êtres n'est pas un phénomène naturel ou culturel, mais un phénomène de déchet. Le nationalisme est une forme vide et épuisée qui nous détermine : il n'est ni naturel, ni culturel; c'est un déchet. Les morceaux de bouteilles cassées ne sont ni des enclaves naturelles dans la culture, ni des enclaves culturelles dans la nature : ce sont des déchets. Ces erreurs ontologiques peuvent être fatales parce qu'elles peuvent aboutir à des engagements faux. Ainsi, la « nostalgie de la boue » commune à une partie de la nouvelle génération peut s'interpréter comme un retour romantique à la nature ou comme une révolution culturelle. Il est important de montrer que toute anti-culture est en même temps anti-nature, parce qu'elle est un déchet. C'est peut-être une prise de position légitime, mais il faut la montrer pour ce qu'elle est : c'est là la tâche des sciences du déchet.

Peut-être, à présent, sommes-nous plus déterminés par le déchet que par la nature. Nous nous coupons les pieds plus souvent avec des tessons de bouteille qu'avec des coquillages. Si cela est

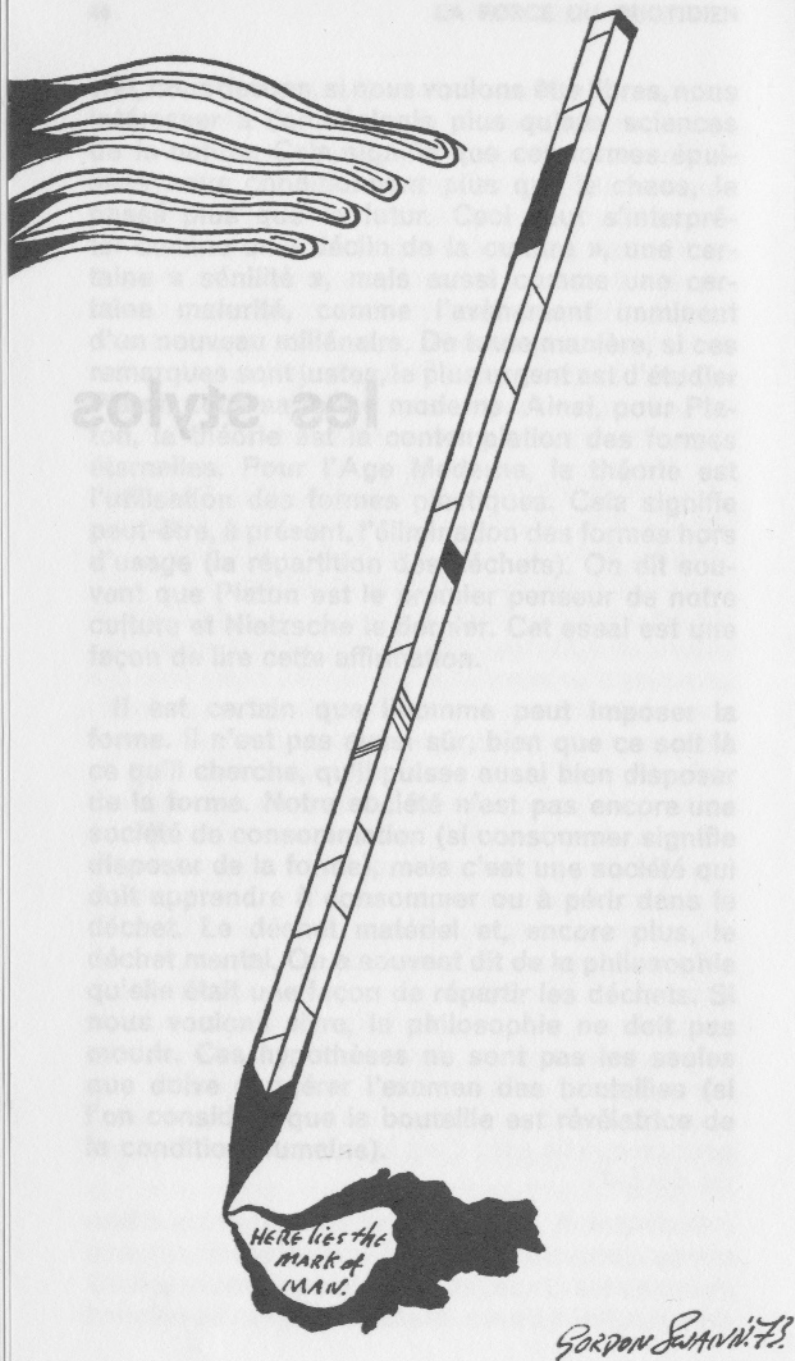
vrai, nous devons, si nous voulons être libres, nous intéresser à l'archéologie plus qu'aux sciences de la nature. Cela signifie que ces formes épuisées nous conditionnent plus que le chaos, le passé plus que le futur. Ceci peut s'interpréter comme un « déclin de la culture », une certaine « sénilité », mais aussi comme une certaine maturité, comme l'avènement imminent d'un nouveau millénaire. De toute manière, si ces remarques sont justes, le plus urgent est d'étudier Platon sous sa forme moderne. Ainsi, pour Platon, la théorie est la contemplation des formes éternelles. Pour l'Age Moderne, la théorie est l'utilisation des formes plastiques. Cela signifie peut-être, à présent, l'élimination des formes hors d'usage (la répartition des déchets). On dit souvent que Platon est le premier penseur de notre culture et Nietzsche le dernier. Cet essai est une façon de lire cette affirmation.

Il est certain que l'homme peut imposer la forme. Il n'est pas aussi sûr, bien que ce soit là ce qu'il cherche, qu'il puisse aussi bien disposer de la forme. Notre société n'est pas encore une société de consommation (si consommer signifie disposer de la forme), mais c'est une société qui doit apprendre à consommer ou à périr dans le déchet. Le déchet matériel et, encore plus, le déchet mental. On a souvent dit de la philosophie qu'elle était une façon de répartir les déchets. Si nous voulons vivre, la philosophie ne doit pas mourir. Ces hypothèses ne sont pas les seules que doive suggérer l'examen des bouteilles (si l'on considère que la bouteille est révélatrice de la condition humaine).

les stylos

De nos jours, l'écrit est en plastique et ne souffre plus, comme pour l'écrit manuscrit, d'un tel déclin. Et c'est vrai en ce sens que l'alphabétisation disparaît et devient en quelque sorte un phénomène exotique. En fait, il est de plus en plus difficile d'imaginer l'univers dans lequel vivent les alphabètes, ces hommes qui communiquent par les anciens circuits de la parole et de l'image, bien que l'affiche, le film et la télévision donnent à ces derniers une nouvelle vie. De nos jours, l'écrit est entièrement différent de ce qu'il était traditionnellement, parce qu'il n'est plus coupé des réseaux de communication modernes. Il est, simplement, incapable d'être l'un des nombreux codes existants de nos jours (l'alphabète latin), comme il l'était d'ailleurs pendant longtemps. Depuis l'avènement de l'ordinateur et de l'écrit-visual, c'est à cet argument de poids pour ceux qui préconisent, pour les pays sous-développés, l'abandon de l'alphabétisation au profit de méthodes de communication plus significatives (il est évident, cependant, que l'alphabète sera toujours le langage privilégié de ceux qui ont le pouvoir).

En fait, d'un point de vue technique, les stylos ne sont pas si différents de ce qu'ils étaient autrefois. Ils sont toujours des objets de consommation, des objets de commerce, des objets de collection. Ils sont toujours des objets de commerce, des objets de collection. Ils sont toujours des objets de commerce, des objets de collection.



CHAPITRE III

LES STYLOS

De nos jours, ils sont en plastique et ne coûtent rien, comme pour montrer que l'écriture manuscrite est un fait quotidien. Et c'est vrai en ce sens que l'analphabétisme disparaît et devient en quelque sorte un phénomène exotique. En fait, il est de plus en plus difficile d'imaginer l'univers dans lequel vivent les analphabètes, ces hommes qui communiquent par les anciens circuits de la parole et de l'image, bien que l'affiche, le film et la télévision donnent à ces derniers une nouvelle vie. De nos jours, l'analphabète est entièrement différent de ce qu'il était traditionnellement, parce qu'il n'est plus coupé des moyens de communication modernes. Il est, simplement, incapable d'utiliser l'un des nombreux codes existants de nos jours (l'alphabet latin), code qui tend d'ailleurs à perdre lentement sa suprématie, depuis l'avènement de l'ordinateur et de l'audio-visuel. C'est là un argument de poids pour ceux qui préconisent, pour les pays sous-développés, l'abandon de l'alphabetisation au profit de moyens de communication plus significatifs (il est évident, cependant, que l'alphabet sera encore longtemps le code privilégié des messages de l'élite).

Mais, d'un autre côté, le caractère bon marché des stylos est trompeur. Il suggère que le stylo fait partie des outils les plus quotidiens et que son emploi est devenu un geste presque automa-

tique (comme c'est le cas pour la brosse à dents et le rasoir). C'est faux. Au contraire, il existe une tendance, particulièrement chez l'intelligentsia, à n'utiliser le stylo que dans des circonstances quelque peu exceptionnelles et même solennelles. Par exemple, pour signer un chèque ou une lettre, pour écrire quelques mots pour son usage personnel ou à l'intention de quelques rares intimes. L'outil le plus employé pour l'écriture est devenu la machine à écrire; beaucoup perdent l'aisance et la facilité manuelle acquise à l'école et deviennent maladroits lorsqu'ils se servent d'un stylo. S'il est vrai que le médium est le message et qu'il y a une différence entre un « même » message tapé à la machine ou manuscrit, l'analyse de la fonction du stylo éclairera certains aspects du monde moderne.

Regardons d'un peu plus près le geste qui consiste à sortir un stylo de sa poche intérieure, l'ouvrir, signer un papier, le refermer et le remettre dans sa poche. Ce geste semble automatique, comme le prouve le fait que nous en soyons conscients par exemple lorsque nous nous apercevons que le stylo n'est pas « là où il devrait être ». Cependant, quelque chose dans ce geste, une résonance de rituel, en contredit l'automatisme. Sortir son stylo est peut-être l'équivalent moderne de l'action de dégainer son épée au Moyen Age ou mieux encore du geste du Babylonien qui retirait le sceau cylindrique du sachet (bien que ce geste nous devienne peu à peu étranger). Cette ambiguïté entre l'automatisme et le rituel, qui situe le stylo entre la brosse à dents et le masque religieux, semble révéler l'un des aspects de son essence, et explique peut-être l'intérêt quelque peu mythique que beaucoup de gens portent à la graphologie.

Le geste par lequel nous tenons notre stylo est à la fois, comme tous les mouvements du corps

humain, un mouvement contre le monde extérieur et l'expression d'une intériorité. En d'autres termes, nous voulons à la fois changer le monde (le papier que nous signons) et produire quelque chose de personnel (notre signature révèle notre personnalité). Les deux aspects de ce geste sont complémentaires : nous changeons le monde d'une manière qui révèle aux autres ce que nous sommes. Cependant, ces deux aspects ne s'équilibrent pas toujours. Certains gestes (enfoncer un clou ou lacer ses chaussures) sont tels que leur aspect public et expressif est négligeable et très difficile à découvrir. Certains autres (comme ceux qui accompagnent le discours) sont tels que la modification du monde extérieur qu'ils engendrent (par exemple les déplacements d'air) est vraiment insignifiante. On peut dire que le premier type de geste est dirigé vers l'objet, le second vers autrui. (Cependant, il est évident que, l'objet étant ce qui nous sépare d'autrui, tous nos gestes visent en fin de compte à modifier l'objet de façon à atteindre autrui et à nous révéler à lui.) Le premier type de geste, essentiellement dirigé vers l'objet, peut être appelé « travail » au sens large; le second, dirigé essentiellement vers autrui, peut être appelé « communication » (bien que, comme nous l'avons dit plus haut, toute communication implique un travail et tout travail vise en dernier ressort la communication).

Le geste de tenir un stylo semble devoir être mis à part en ce sens qu'il souligne à la fois le côté « travail » et le côté « communication » inhérents à tout geste. Il semble être, si l'on peut dire, un geste très prononcé. Cependant, afin d'en saisir pleinement le caractère, il faut mentionner deux types de geste qui ne semblent pas satisfaire la distinction entre geste de travail et geste de communication : ce sont le geste automatique et le geste rituel. Évidemment, automatique (comme

la marche) implique à la fois travail et communication (celui qui marche change le monde et se révèle par sa démarche); mais il comporte un aspect mécanique – réminiscence du geste « instinctif » de l'animal – qui remet en question la liberté gestuelle de l'homme. Il est inutile, dans le contexte qui nous intéresse, de savoir comment de tels actes se produisent (par exemple par l'acquisition des habitudes), ni comment ils fonctionnent (par exemple en nous permettant d'accomplir au mieux d'autres gestes plus « libres »). Ce qui nous intéresse ici, c'est de savoir que c'est ce climat de liberté qui caractérise le geste de l'homme (par opposition aux autres mouvements qui se produisent autour de nous). Nous nous mouvons comme nous voulons et c'est là ce qui fait de nos mouvements des gestes humains. C'est là ce qui nous permet de modifier le monde et de communiquer avec autrui. Dans le geste automatique, ce caractère typiquement humain s'estompe. En ce sens, le geste automatique est sub-humain.

Les gestes rituels, d'autre part, ne concordent pas avec la distinction suggérée plus haut : il ne semblent viser ni à modifier le monde ni à communiquer avec autrui; ils semblent n'avoir aucun but. Ce sont des « actes gratuits » au vrai sens du terme. Bien sûr, comme tout geste, ils visent l'objet, parce que l'objet nous entoure de tous côtés. Par ce fait, ils modifient l'objet visé; en ce sens, ils sont un « travail ». Et bien sûr, comme tout geste, ils révèlent à autrui notre intériorité. En ce sens, ils sont « communication ». Mais, au cours du geste rituel, ces deux aspects communs à tout geste sont subordonnés à la volonté consciente de ne viser aucun but. En ce sens, on peut dire que le geste rituel s'attache à ne viser aucun but (la « pureté »); il ne peut parvenir à ce but puisque nous sommes sans cesse entourés d'objets et d'êtres humains. En ce sens, il vise à

devenir un geste supra-humain. Le geste de tenir un stylo accentue les aspects « travail » et « communication » inhérents à tout geste, mais d'une manière qui se situe entre le geste automatique et le geste rituel. C'est donc un geste typiquement humain (il souligne à la fois les aspects travail et communication), quelque peu sub-humain (par ses aspects automatiques) et visant à devenir un geste supra-humain (par ses aspects rituels).

Avant d'analyser profondément ce geste spécifique, il faut clarifier un point : le terme « rituel » ne prend pas, ici, le sens du geste magique caractéristique de la plupart des croyances religieuses et des superstitions (comme par exemple se signer ou toucher du bois); le geste magique vise à modifier le monde, même si certains pensent que ce n'est pas là le moyen le plus efficace. Ce terme a le sens, ici, d'un geste qui est exactement le contraire du geste magique : un geste « rituel » au sens anti-magique, tel que le concevaient les prophètes juifs; c'est strictement parlant, un geste qui vise à anéantir le monde extérieur, ou du moins à le nier. C'est, cet aspect non terrestre ou anti-terrestre du geste rituel (l'agenouillement, le geste gidien ou l'acte « quand même » de Camus) qui lui confère ce climat « sacré », en un mot transcendant. C'est en ce sens que le geste rituel vise la « pureté » et même le vide et l'absence de but. C'est pourquoi ceux qui sont, ou tentent d'être à l'aise dans leur environnement, le considèrent comme un geste « aliénant »; en fait, il accompagne la plupart des cas « pathologiques » et est considéré comme un symptôme. Si parfois nous appelons « rituels » des gestes magiques, ce n'est pas parce qu'ils sont sans but, mais parce qu'ils nous semblent manquer leur but. Il s'ensuit que le magicien (ou le technicien, son équivalent moderne) ne qualifiera jamais ses gestes de « rituels », contrairement au « pur » artiste ou au scientifique.

La manière dont nous utilisons notre stylo comporte donc quatre phases : modification, communication, automatisme et rituel. Prenons par exemple la signature d'une lettre typographiée. La phase de la modification réside dans le fait que la signature modifie la lettre. La phase de la communication se retrouve lorsque la signature révèle au destinataire certaines facettes de notre personnalité. La phase de l'automatisme découle du fait que la signature s'effectue de manière stéréotypée. Et la phase rituelle réside dans le fait que signer une lettre ne vise aucun but (on peut dire, bien sûr, que le but d'une signature est de permettre au destinataire d'identifier l'expéditeur; mais il est certain que, dans la plupart des cas, une telle identification s'avère inutile, et de toute manière, la signature n'est pas une preuve irréfutable. Ceci est un cas typique de « rationalisation des gestes rituels »). On peut donc dire que la manière dont nous utilisons les stylos résume notre attitude vis-à-vis du monde : nous tentons de le modifier (nous travaillons), de nous exprimer (nous communiquons); nous faisons tout ceci selon un modèle reconnu et, profondément, nous savons que tout cela n'a aucun but. Si quelqu'un voulait dresser un catalogue des gestes humains afin de comprendre la structure de notre être-dans-le-monde (ce qui, après tout, n'est pas une mauvaise idée), il est sûr que le geste de tenir un stylo pour signer des lettres occuperait une grande place dans le catalogue.

Cependant, il arrive que nous utilisions un stylo, non seulement pour signer des lettres, mais pour les écrire. Parce qu'on n'a pas de machine à écrire sous la main; ou pour d'autres raisons plus complexes. C'est ici que l'on constate que le stylo n'est pas un outil du type « machine à écrire » ou « brosse à dents ». Ce n'est pas un simple objet qui se plie, muet, à notre volonté et que nous

pouvons donc mépriser lorsque nous nous en servons. Il ne participe donc pas vraiment de notre culture (malgré le faible coût du plastique), si par « culturel » nous désignons un objet que nous pouvons mépriser parce qu'il est à notre service et ne nous préoccupe pas. Nous n'« habitons » pas parmi les stylos comme nous habitons parmi les machines à écrire et les brosses à dents. Le stylo ressemble plus à un élément de notre corps, élément que nous avons du mal à saisir en tant que tel. Pour être exact, notre stylo ressemble plus à notre langue qu'à une brosse à dents. Écrire une lettre à la main s'apparente plus au discours qu'à la publication d'un texte imprimé. Il y a là plusieurs problèmes; nous en traiterons deux.

A la fois du point de vue génétique et structurel, tout instrument est évidemment une extension du corps humain. Une analyse phénoménologique du métier à tisser révélerait des doigts qui tissent; celle d'une bombe atomique, un poing qui frappe; celle de fils télégraphiques, un réseau nerveux; et celle d'ordinateurs, les cellules du cerveau. Ainsi, on peut dire que la culture est une humanisation de la nature au sens de l'incarnation de l'homme dans la nature. Cependant, la plupart des outils qui imitent les organes humains sont devenus autonomes par rapport à notre corps, par deux côtés au moins : ils sont nettement plus efficaces que les organes qu'ils imitent et, très souvent, ils ne travaillent pas pour nous : c'est nous qui travaillons pour eux. C'est ce que nous appelons « l'aliénation dans la culture »; cela explique pourquoi, au lieu de chercher à comprendre l'outil à travers notre corps, nous tentons de nous comprendre nous-mêmes en prenant nos outils pour modèles (par exemple, notre corps ressemble à une machine ou à une usine chimique; notre cerveau est une sorte

d'ordinateur). Cependant, le stylo n'engendre pas ce type d'aliénation. Il est trop près de la main, et n'imité un doigt qui frotte que si nous le tenons en main. Il se place donc dans ce domaine ontologique mystérieux qui sépare le corps de la culture. De ce point de vue, il suscite deux questions : « qu'est-ce que la culture ? » et « qu'est-ce que mon corps ? ». En d'autres termes, il n'est ni hors de moi comme la culture, ni en moi comme mon corps, et cependant il est à la fois dans ces deux domaines existentiels.

Le second problème posé par le stylo est celui du style (ce qu'implique d'ailleurs le mot français « stylo », si l'on se réfère à une étymologie tendancieuse). La lettre manuscrite, qui s'apparente plus au langage parlé qu'à la phrase imprimée, impose un style plus dialogué que discursif (on peut affirmer, sans exagérer, que la lecture d'une conférence préparée et typographiée s'apparente moins au langage « parlé » qu'une lettre manuscrite). Le style dialogué diffère du style discursif en ce qu'il reste ouvert à la réponse, à un effet de feedback de l'interlocuteur au message. Il n'« informe » pas comme le style discursif : il tend à établir la communication. Nous savons par expérience personnelle qu'il est beaucoup plus facile de taper une lettre à la machine que de l'écrire à la main. Nous pouvons trouver à cela des raisons techniques : taper à la machine est plus rapide et permet donc de laisser s'écouler librement le flot de nos pensées (du moins pour ceux qui se sont exercés à écrire leurs « manuscrits » directement à la machine); nous n'avons pas besoin de veiller à la clarté du geste, puisque les caractères d'une machine à écrire sont plus lisibles que les caractères manuscrits. Le sens d'une telle explication est que, lorsque nous écrivons, nous pouvons mépriser la machine à écrire plus facilement que le stylo; cela signifie, encore une fois, que le discours

nous est plus familier que le dialogue. La civilisation où nous vivons est dominée par le discours (celui des mass media, de la science ou des arts) et notre aptitude au dialogue décroît. Ceci est un aspect important de la « solitude de l'homme » : s'il n'existe pas de dialogue, autrui n'existe pas non plus. C'est pourquoi la lettre manuscrite ressemble aux reliques d'une ère pré-industrielle perdues au sein de notre monde; une ère où le dialogue était la principale forme de communication. C'est également pour cette raison que, lorsque nous écrivons à la main, nous le faisons de manière maladroite; la forme de nos lettres ne supporte pas la comparaison esthétique avec les époques passées. Si la calligraphie est devenue un « art spécifique », si nous n'avons plus aucun contact quotidien avec cette forme d'expression, notre situation s'annonce mal (peut-être pourrait-on diagnostiquer cette situation par une analyse graphologique de nos textes manuscrits).

Mais, d'un autre point de vue, on peut dire que le dialogue et l'écriture manuscrite sont devenus rituels et solennels, précisément parce qu'il est devenu difficile de lire et d'écrire une lettre manuscrite, précisément parce que le dialogue est devenu difficile de nos jours. Écrire et recevoir une lettre manuscrite revient à émettre et recevoir un geste sans but, un geste qui ne supporte pas d'explications rationnelles. C'est là une brèche dans l'environnement technologique dense qui nous entoure, une ouverture qui apaise notre humanité au sens premier du terme. Cette ouverture peut s'interpréter de deux façons : comme la survivance archéologique, et donc réactionnaire, d'un passé incomplètement maîtrisé, ou comme un effort plus ou moins conscient pour opposer à la tendance dominante du discours technologique la volonté humaine de dialoguer avec autrui. En d'autres termes, c'est un éclairage ou bien vers le

passé, ou bien vers un futur possible. Si nous adoptons la seconde hypothèse, il faut admettre en même temps une dialectique curieuse et peut-être tragique. Le stylo, même utilisé contre la dictature technologique, est lui-même – plastique bon marché – le résultat du progrès technologique.

En examinant de près le stylo, nous constatons donc qu'il porte en soi la contradiction explosive qui caractérise la crise de notre temps. Si on le considère comme l'un des rares outils qui nous permettent d'accomplir des gestes sans but (donc sacrificiels), on y découvre un aspect automatique qui fait mentir tous nos efforts pour sanctifier notre être-dans-le-monde. Et si nous le considérons comme l'un des rares outils qu'il nous reste à opposer au caractère totalitaire du discours technologique, comme l'un des seuls moyens qui nous permettent encore de communiquer entre nous par le dialogue, on y découvre un aspect technologique qui fait mentir tous nos efforts en vue de vaincre ce progrès technologique. En d'autres termes, le stylo est un outil des plus communs, son usage est devenu un geste presque automatique et les efforts presque conscients de l'élite littéraire pour le sacraliser et le transformer en un outil révolutionnaire sont probablement voués à l'échec. La tradition qui veut que le stylo soit plus dangereux que l'épée a peut-être perdu son sens. L'épée n'est plus dangereuse (même si, à la place d'épée, nous disons bombe atomique), en ce sens qu'elle ne menace pas le système, mais le sert (bien sûr elle menace des vies humaines, mais ceci est une autre histoire). Et le stylo n'est pas plus dangereux que l'épée : il est devenu aussi faussement rituel que l'épée et n'est absolument pas le médium convenable pour une communication authentique.

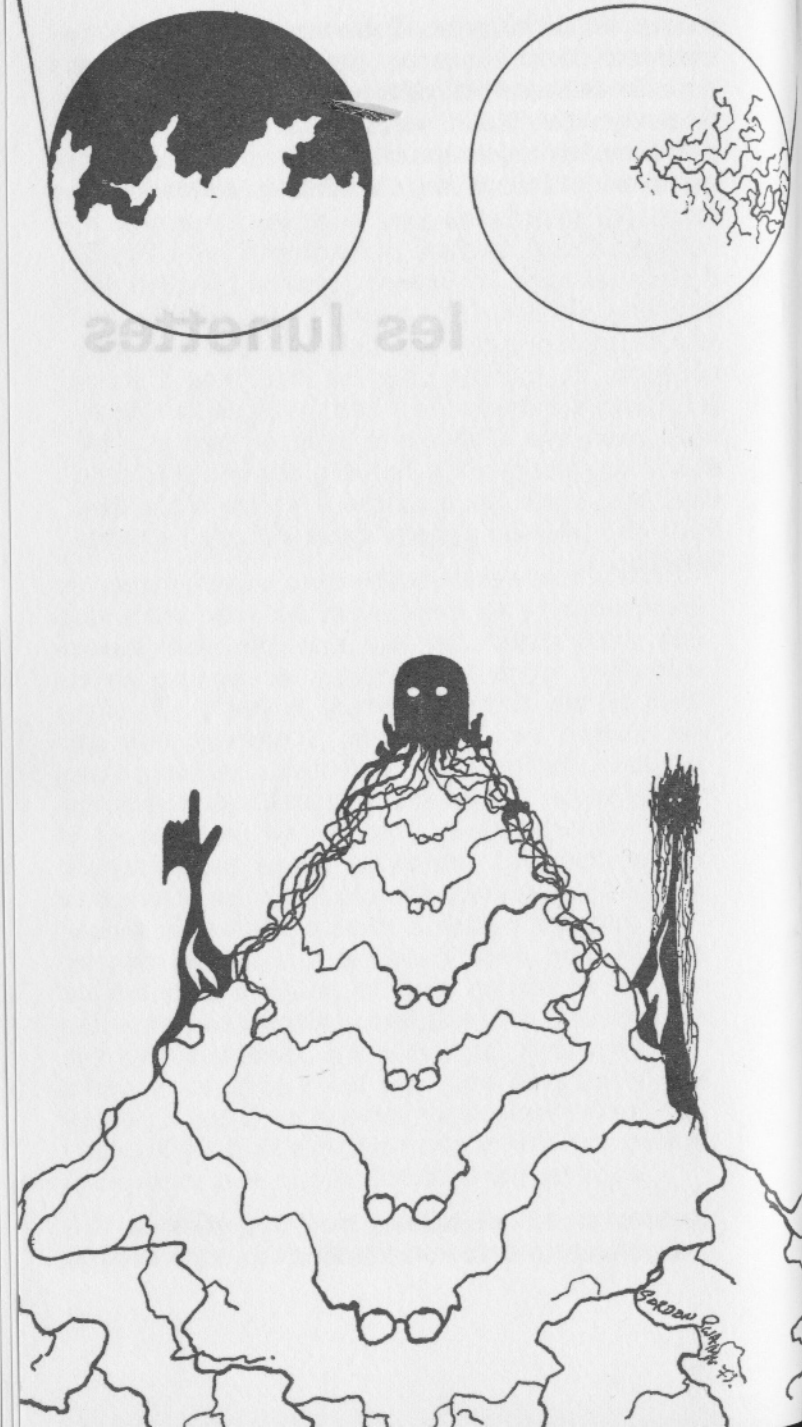
Il est peut-être trop pessimiste de considérer ainsi le stylo et l'aptitude humaine à résister aux

tendances dominantes. Évidemment, il y a peu de chances de changer un état de fait qui nous assaille de tous côtés et tend à déterminer chacun de nos gestes. Mais il y a peut-être une lueur d'espoir dans les objets qui nous entourent et dans la manière dont nous les utilisons en référence au futur. Ne méprisons pas le stylo. Essayons de l'utiliser d'une manière qui exprime notre dignité d'êtres humains. Essayons, comme l'ont fait nos ancêtres, de découvrir dans le stylo une énergie latente; utilisons au mieux cette énergie dans notre contexte. Et, comme pour les machines à écrire (et d'autres moyens de « communication » avancés), essayons d'utiliser le stylo en tant que tel, et non en raisonnant à l'envers, comme si le stylo était une sorte de machine à écrire archaïque. Peut-être peut-on appeler cette attitude : « désaliénation ».

CHAPITRE IV

LES LUNETTES

Lorsque l'on parle de l'aspect « pragmatique » du progrès technique (est-il « bon » ou « mauvais » pour l'humanité et pour moi?), on en vient toujours à citer des exemples. Et, inévitablement, la bombe et la pollution (les deux faces d'un même phénomène) viennent illustrer les dangers du progrès technique, tandis que les lunettes sont citées comme un exemple des avantages de ce progrès. Il est certain que tous ces arguments sont stupides, en ce sens qu'il est stupide de ratiociner sur « ce qu'on aurait dû faire dans le passé » : ce qui devrait être (les valeurs) concerne le futur. Toutefois, il est intéressant de noter un fait : dans cet échange d'arguments apparaissent toujours des instruments opposés de manière pragmatique (la mauvaise bombe et les bonnes lunettes). Il va sans dire que tous les instruments sont des objets pragmatiques, éthiques, en ce sens qu'ils sont utiles à quelque chose. Par exemple, la bombe atomique est utile pour tuer, et les lunettes pour lire. Mais ces instruments opposés de manière pragmatique posent le problème à un niveau différent, à savoir : est-il bon de tuer ou de lire? Cette question transcende donc le niveau du progrès technique. Ces problèmes méta-pragmatiques (nous retrouvons là ce passage de la Raison Pratique de Kant où intervient l'impératif catégorique) sont inquiétants, parce qu'ils mettent en cause la signification des valeurs. Par exemple,



personne ne peut contester que la bombe est utile pour tuer; en ce sens, la « valeur » est un concept quantifiable et vérifiable expérimentalement. Mais on peut se demander si le fait de tuer est un bienfait et, si oui, quand et comment; en effet, on peut contester sans fin ce qui est bénéfique et ce qui ne l'est pas. En ce sens, la « valeur » est un concept sans grande signification. La vraie question est celle-ci : ou bien « être bénéfique » signifie toujours « être bon pour quelqu'un ou pour quelque chose », et alors nous avons affaire à une *reductio ad infinitum*. Ou bien, « être bénéfique » signifie parfois « être bon en soi »; en ce cas, il s'agit d'un *summum bonum* qui n'est utile à rien. Dans les deux cas, nous sommes confrontés à ce qu'on appelle la crise des valeurs. La condamnation de la métaphysique (et, implicitement, de la méta-éthique) par Kant, ne nous sera d'aucun secours. Mais, en nous penchant sur nos lunettes, objets éminemment kantien, nous arriverons du moins à situer le problème.

● C'est une décision pour le moins curieuse que celle de regarder ses lunettes; car les lunettes sont faites pour qu'on regarde au travers, non pour qu'on les regarde; si je ne vois rien sans lunettes, je ne peux les regarder puisque, pour les voir, je dois regarder à travers elles (bien sûr, je peux regarder, à travers « mes » lunettes, celles d'un autre, mais ceci est différent). Comment Kant fait-il pour regarder le temps et l'espace, si le temps et l'espace sont « ses » lunettes, sa forme de perception? Si tout ce qu'il perçoit est perçu à travers le temps et l'espace (les verres de ses lunettes), alors tout ce qu'il dit du temps et de l'espace se réfère, non à « son » temps et à « son » espace, mais aux lunettes d'un autre; ceci est très frustrant, si l'on considère que « ses » lunettes sont identiques aux « lunettes de la raison humaine ».

Mais, supposons que je puisse voir sans lunettes, et que je ne les utilise que pour mieux voir. Alors, je peux regarder mes lunettes, et Kant semble tout à fait hors de cause. Je regarde mes lunettes comme je regarde mes chaussures ou mes doigts; le problème semble être husserlien plutôt que kantien : comment dois-je les regarder, si je veux découvrir leur essence (Kant, bien sûr, dirait que cette question n'a aucun sens)? Toutefois, lorsque je tente de le faire, je prends conscience du fait que je ne peux pas regarder mes lunettes comme je regarde mes chaussures ou mes doigts. Lorsque je regarde ces derniers, je mets en question les chaussures et les doigts; mais lorsque je regarde les lunettes, je mets également en question le regard. Alors, par exemple, dois-je regarder ces lunettes à l'aide d'une autre paire, sachant qu'elles me permettront de mieux voir? Si oui, dois-je corriger mentalement la déformation de ma vision lorsque je ne porte pas de lunettes? Dans le cas contraire, dois-je porter des lunettes de lecture lorsque j'en regarde d'autres, ou bien des lunettes qui me permettent de voir plus loin? Bien sûr, tout ceci est également valable si je regarde mes doigts et mes chaussures, mais ne concerne pas leur essence (du moins, pas tant que je n'ai pas regardé ces lunettes à travers lesquelles je vois mes doigts et mes chaussures). Cependant, lorsque je regarde mes lunettes, il devient évident que, depuis le début, la manière dont je les regarde met en jeu leur essence. Par conséquent, il devient évident que l'essence de mes doigts et de mes chaussures implique l'essence de mes lunettes, en ce sens que je peux les regarder avec ou sans lunettes. C'est là que se tient, semble-t-il, la différence entre Kant et Husserl. Kant regarde les doigts et les chaussures à travers des lunettes dont il sait qu'elles révèlent l'essence de ces doigts et de ces chaussures; il pense donc que

leur essence véritable est hors de notre portée : il y a toujours, entre nous et nos doigts ou nos chaussures, une paire de lunettes. Husserl regarde les lunettes à travers lesquelles Kant regarde ses doigts et ses chaussures (« la réduction transcendante de »); il tente de montrer comment les lunettes pénètrent l'essence du doigt ou de la chaussure et nous permettent d'en avoir une vision authentique.

Tout ceci signifie simplement que les lunettes sont des instruments de médiation au sens le plus radical : elles se tiennent entre nous et les autres êtres ou objets, améliorant notre communication avec ces objets ou ces êtres (ou la rendant possible); nous sommes inconscients de ce fait et, lorsque nous en prenons conscience, les lunettes ne remplissent plus aussi bien leur fonction, parce que l'« apparence » de notre environnement (le monde des phénomènes) devient problématique. C'est pourquoi il faut s'habituer à ses nouvelles lunettes avant qu'elles remplissent réellement leur fonction (nous devons les « oublier »); c'est pourquoi Kant et Husserl nous inquiètent tant (ils ne nous permettent pas de les oublier). Les fabricants de lunettes (comme Spinoza) et ceux qui les regardent (comme Kant et Husserl) mettent à bas le réalisme naïf, car, en fabriquant et en nous proposant ces médiations non oubliées, ils révèlent le caractère phénoménal de notre environnement. Les fabricants de lunettes et ceux qui les regardent sont les fondateurs de la théorie de la communication.

Les lunettes sont des instruments de médiation. Elles sont ce que nous appelons aujourd'hui des « media », en ce sens qu'à travers elles, « nous » communiquons avec le « monde ». On peut dire, que, si nous savons comment sont faites les lunettes (si nous les regardons), nous comprenons la structure des messages que nous rece-

vons du monde (les « formes et les catégories » du monde, sa *mathesis*); on peut dire, en un sens que les lunettes *sont* le monde (le médium *est* le message). En d'autres termes, nous appréhendons un univers rose si les lunettes sont roses, et il obéit aux lois du matérialisme dialectique si les lunettes sont marxistes. Mais cette thèse suscite plusieurs objections. La plus importante concerne le « monde » et « nous », entre lesquels se tiennent les lunettes : on peut montrer que ces deux pôles de la communication (l'« émetteur » et le « récepteur ») sont plus que problématiques. Les lunettes se tiennent entre « le monde » et « nous » en ce sens qu'elles se tiennent entre nos yeux et notre fenêtre. Nos yeux se tiennent entre nos lunettes et notre système nerveux et la fenêtre se tient entre nos lunettes et la rue, si bien que « nous » et le « monde » en viennent à se chevaucher, devenant un système unique et complexe de media de communication qui s'interpénètrent. En fait, on peut dire qu'il s'agit là d'un système très complexe de lunettes qui s'interpénètrent, et que « nous » et « le monde » sont des cas limites de lunettes à l'intérieur de ce système, des cas limites que l'on peut pousser plus loin encore. En d'autres termes, nous pouvons « nous » regarder comme si ce « nous » était une paire de lunettes; ce « nous » se tient alors entre un nouveau « nous » et le monde; et nous pouvons regarder le « monde » comme s'il était une paire de lunettes; ce « monde » se tient alors entre nous et un « monde » nouveau. Ceci est une objection très sérieuse à la thèse qui veut que les media permettent de révéler l'univers et nous-mêmes (la thèse « structuraliste »). Au contraire, une telle analyse révèle peut-être la *Bodenlosigkeit* (l'absence de fondement) de ce qu'on appelle « nous » et le « monde »; elle peut révéler ce qu'Umberto Eco appelle la « structure absente ». Il est certain que Spinoza, Kant et Husserl connaissaient ce

danger; ils sont donc ce qu'on pourrait appeler des « personnes religieuses ». Mais il n'est pas aussi sûr que McLuhan le sache lorsqu'il dit que le médium est le message.

En regardant les lunettes, nous pouvons voir, concrètement, où se situe le danger. Car l'essence des lunettes est d'être transparentes. Cela signifie, non seulement qu'on peut voir à travers elles, mais qu'on peut voir quelque chose. Pouvoir regarder à travers un objet signifie qu'il n'y a aucun mystère en lui. Et pouvoir regarder à travers un objet, un autre objet, signifie que derrière cette chose à travers laquelle nous regardons, se tient un objet digne d'intérêt (un mystère, une énigme). En d'autres termes, si la transparence n'est pas un médium vers l'opacité, elle n'est rien du tout. Et si toute chose peut devenir transparente (si l'on peut voir toute chose comme une paire de lunettes), alors tous les objets sont réduits à néant. Ils deviennent des media qui n'ont rien à médiatiser (c'est là une bonne description des mass media qui nous entourent actuellement). Cet état de fait est d'ailleurs très familier de la science contemporaine. Le concept de « champ » en physique, le concept d'« écos » en biologie, le concept de « niveaux de structure » en psychologie, le concept de « structure sociale » en sociologie, et le concept de « syntaxe » en linguistique, illustrent la transparence totale et le manque d'opacité de « nous » et du « monde ». Tout est devenu lunettes, et nous n'avons plus rien à regarder à travers elles. Comme le dit Wittgenstein, l'univers ne consiste pas en objets opaques (*Sachen*), mais en relations transparentes entre les choses (*Sachverhalte*). Selon la théorie de la communication, mieux nous communiquons, moins nous informons, et la communication totale est un manque d'information total.

Nous revenons ainsi à notre point de départ. Si toute chose peut être considérée (et utilisée)

comme une paire de lunettes, si chaque chose peut devenir « lunette » en ce sens qu'elle peut devenir transparente et qu'on peut regarder à travers elle un autre objet, alors il s'agit d'une *reductio ad infinitum*. En ce qui concerne les sciences, cette « spectacularisation ¹ » universelle ne mène qu'à un nouvel agnosticisme (peut-être pas si nouveau, d'ailleurs) (« Je ne peux rien savoir parce qu'il n'y a rien à savoir, et celui qui sait qu'il ne sait rien possède la connaissance en sa totalité »). Mais en ce qui concerne l'éthique et la politique, cette spectacularisation universelle mène à un cynisme radical et réellement nouveau, en ce sens que la machine remplace la morale et la politique (« Toute chose est utile à une autre; donc : a) l'efficacité se mesure selon l'utilité; b) le concept d'un *summum bonum* est absurde. ») Cette mort de la politique et de l'idéologie, cette tendance universelle à l'établissement d'une machine administrative dont il est absurde de contester l'utilité, sont réellement nouvelles, parce qu'elles signifient la fin de l'« histoire », si par « histoire » on entend la quête humaine vers le *summum bonum*. Si tout engagement politique et idéologique est une paire de lunettes, à travers lesquelles je peux voir d'autres lunettes (si je peux examiner Marx avec les lunettes de Freud et inversement), alors la volonté humaine de modifier le monde n'est pas infinie. La liberté humaine se réduit à un échange de lunettes. Et ce n'est plus de l'« histoire » au sens plein du terme.

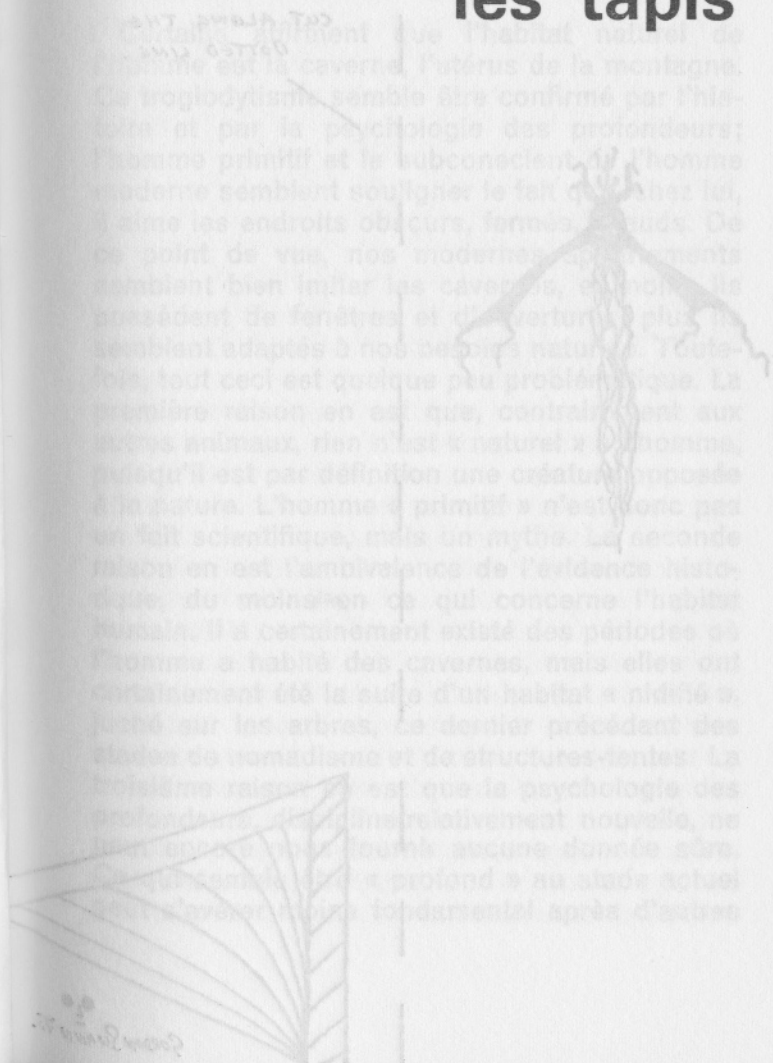
Le fait qu'on puisse regarder les lunettes et que chaque chose puisse être considérée comme une paire de lunettes, prouve que l'homme peut prendre du recul par rapport à l'univers qui l'entoure (la *Schritt zurück* de Heidegger) et le consi-

1. En anglais, *spectacle* au singulier signifie : « spectacle » et, au pluriel *spectacles* : « lunettes ». *Spectacularisation* a donc deux sens (N.d.T.).

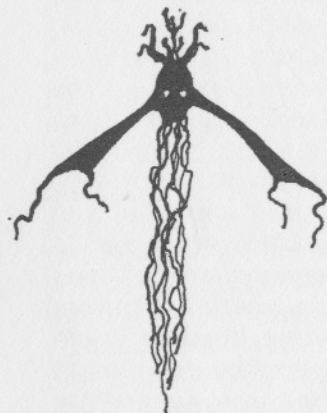
dérer, y compris lui-même, comme une médiation qui ne médiatise rien. Nous devons accepter ce fait, non comme une vision bouddhiste du nirvana, mais tel quel : une aliénation radicale. En d'autres termes, casser les lunettes n'est pas une solution. En un sens, et malgré tout ce que nous savons d'elles, elles sont encore « utiles pour regarder le monde », même si nous avons oublié à quoi cela sert de regarder le monde.

LES TAPIS

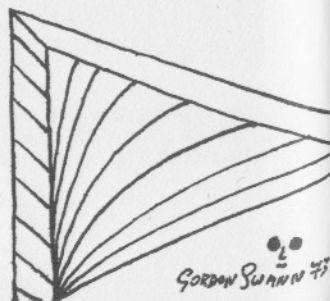
les tapis



desar, y compris les... comme une...
 les tapis



CUT ALONG THE
 DOTTED LINE



CHAPITRE V

LES TAPIS

Certains affirment que l'habitat naturel de l'homme est la caverne, l'utérus de la montagne. Ce troglodytisme semble être confirmé par l'histoire et par la psychologie des profondeurs; l'homme primitif et le subconscient de l'homme moderne semblent souligner le fait que, chez lui, il aime les endroits obscurs, fermés, chauds. De ce point de vue, nos modernes appartements semblent bien imiter les cavernes, et moins ils possèdent de fenêtres et d'ouvertures, plus ils semblent adaptés à nos besoins naturels. Toutefois, tout ceci est quelque peu problématique. La première raison en est que, contrairement aux autres animaux, rien n'est « naturel » à l'homme, puisqu'il est par définition une créature opposée à la nature. L'homme « primitif » n'est donc pas un fait scientifique, mais un mythe. La seconde raison en est l'ambivalence de l'évidence historique, du moins en ce qui concerne l'habitat humain. Il a certainement existé des périodes où l'homme a habité des cavernes, mais elles ont certainement été la suite d'un habitat « nidifié », juché sur les arbres, ce dernier précédant des stades de nomadisme et de structures-tentes. La troisième raison en est que la psychologie des profondeurs, discipline relativement nouvelle, ne peut encore nous fournir aucune donnée sûre. Ce qui semble être « profond » au stade actuel peut s'avérer moins fondamental après d'autres

découvertes. Il est donc plus prudent d'accepter le fait qu'aucun habitat n'est naturel à l'homme, mais qu'on peut observer, dans l'histoire humaine, une dialectique entre l'ouvert et le fermé, le nid et la caverne, la tente et la maison, l'automobile et l'appartement.

Cette dialectique (qu'on peut appeler opposition entre steppe et désert d'une part, berge et côte maritime d'autre part) a pris, durant l'histoire postérieure au paléolithique, la forme d'une opposition entre la vie pastorale et l'agriculture. Il est certain que les tapis jouent un rôle important dans le premier type de culture et y occupent une position comparable à celle de l'architecture dans le second type. Mais, l'opposition entre ces deux types étant dialectique, et étant donné leur influence réciproque, les tapis sont l'un des éléments les plus importants de la culture pastorale dans la société industrielle, urbaine et agricole qui est la nôtre. Ils sont, si l'on peut dire, une transcription, à l'intérieur de nos demeures, du message de la tente.

Il semble que les tapis sont apparus en Égypte au XVI^e siècle avant J.C.; ils représentent la contribution des steppes asiatiques à la culture égyptienne, éminemment architectonique. L'artisanat du tapis atteignit son apogée dans la Chine du Moyen Âge, l'Inde et la Perse, lorsque la steppe mongole menaçait l'existence même de la civilisation urbaine (laissons de côté les tapis péruviens de la même période car, comme tout phénomène pré-colombien, ils échappent à toute classification). On peut voir dans la tapisserie gothique un écho lointain de ce bouleversement au cours duquel les déserts islamiques menacèrent l'Occident à partir du Sud-Est, et un réflexe à ces Lumières du Nord-Est sibérien qui menacèrent l'Occident. Les Gobelins du XVIII^e siècle semblent avoir pénétré en intrus ce mur des

Lumières venues de Perse et de Chine et introduites en Occident par les vents glacés de la toundra. Ils semblent être de violents appels de la steppe, traduits en murmures dans les salons de la France aristocratique. Que dirons-nous alors des tapisseries contemporaines telles qu'elles apparaissent dans les expositions et sur les murs de nos édifices publics?

Car nous savons que si les tapisseries égyptiennes sont le résultat du désert, elles sont un présage des événements à venir : cette révolution du Sinaï connue sous les noms d'Ikhnaton et Moïse. Nous savons également que les tapisseries gothiques ne font pas que refléter les dangers islamiques : elles ont visé à interdire cette révolution appelée Renaissance et Réforme. Et nous savons aussi que les Gobelins du siècle des Lumières ne sont pas simplement des « chinoises », mais qu'ils annoncent ce terrible événement qu'on appelle la Révolution française et la Révolution industrielle. Quel vent du désert souffle à présent sur les tapisseries qui ornent nos murs? Quelles tempêtes transportent-ils? On peut tenter de répondre à cette question en examinant de plus près les tapis.

Les tapis sont un type particulier de tissu. Ils cachent leur structure. Un tapis de laine de bonne qualité, par exemple, ne révèle rien de sa trame, qui n'est pas en laine et d'une qualité différente. Ainsi, le travail du fabricant de tapis est entièrement différent de celui du fabricant de tissus : il ne pénètre pas, n'entre pas dans cette structure, mais tente de la nier. Il s'agit là d'un engagement radicalement anti-structuraliste. Si nous voulons découvrir la « réalité fondamentale » des tapis, il nous faut les retourner pour regarder du côté que nous sommes censés ne jamais voir. En d'autres termes, il nous faut jouer les détectives.

Afin de recouvrir la trame, le tisserand prépare un modèle détaillé, un plan (pour utiliser un terme qui évoque le crime). Il utilise, pour la fabrication de ce modèle, un matériau entièrement différent, par exemple le papier. Ainsi, fabriquer un tapis signifie avoir une idée très précise de ce qu'on est en train de faire. Tisser un tapis n'est pas une « praxis vivante » au sens du « *living theatre* » (théâtre vivant). Lorsque le modèle est prêt, il devient, presque mécaniquement et par n'importe quelle méthode technique, un tapis. Par exemple, on peut tisser d'abord tout le bleu (sans se soucier de l'esthétique ou de la sémantique du tapis), puis le rouge, et ainsi de suite. Ce travail peut être exécuté par des esclaves, des machines ou des ordinateurs. Le tapis se cristallise, pour ainsi dire, entièrement par hasard, et finit par ressembler plus ou moins au carton. On observe ici une nette division du travail : travail intellectuel pour le créateur, travail mécanique pour l'exécutant.

Il se peut, évidemment, que certains détails de cette description soient faux; mais son but est de montrer dans quelle atmosphère se déroule la fabrication d'un tapis, ainsi que ses connotations existentielles. C'est une atmosphère « idéaliste » et aliénée. On observe, d'un côté le créateur « intuitif » et « noble », qui n'est pas obligé de toucher de ses mains la matière brute; de l'autre, l'exécutant, qui n'a pas besoin de comprendre l'idée du créateur dont il n'est que l'instrument (il est curieux de constater, à cet égard, que certains psychologues conseillent le tissage de tapis dans le cadre d'une « thérapie par le travail ». Sont-ils inconscients de l'aspect aliénant de cette praxis particulière?). De par cette atmosphère particulière, le tapis est exactement l'opposé de ce que l'art en général est censé être : la révélation d'une réalité cachée, et donc une désaliénation. Au contraire, les tapis sont censés

cache, recouvrir, s'insérer entre nous et le sol ou le mur, former un intermédiaire entre la réalité et celui qui les possède. En fait, on peut empiler tapis sur tapis pour former d'impénétrables couches d'illusion.

(Il est évident que tout ce que nous venons de dire se réfère aux tapis d'intérieur, donc coupés de leur contexte propre; et aussi, si l'on peut dire, aux tapis dialectiquement inversés. Il est difficile, sinon impossible, pour un homme vivant dans la civilisation urbaine du XX^e siècle, de se représenter la véritable place du tapis, qui est la tente au milieu du désert. Nous abandonnerons donc cette tentative.)

Ce caractère illusoire et aliénant du tapis dans notre contexte présente deux aspects très spécifiques. L'un concerne sa dimension esthétique, l'autre sa dimension sémantique. Esthétiquement parlant, les tapis sont une note exotique, onirique, fantastique, dans notre environnement. Ils sont comme une fenêtre ouverte sur un univers impénétrable et ils possèdent des connotations fondamentalement romantiques. Mais, du point de vue sémantique, ce caractère est plus prononcé et plus accessible au discours. Le tapis semble recourir à une symbolique hautement mystique (connotative), à des codes dont la signification est double ou triple. Peut-être a-t-on perdu pour toujours les codes des tapis égyptiens et coptes; mais leur message hiératique ne doit pas être mis en doute. C'est devenu un lieu commun de dire que les tapis persans ont une fonction religieuse, mystique. Même dans les imitations kitsch et bon marché que l'on trouve dans les salons de la « petite bourgeoisie » on retrouve le symbolisme complexe du « jardin », de « l'arbre de vie », du « phénix », etc. La tapisserie gothique peut se lire comme un manuel codé d'expériences alchimiques. Et même les Gobelins du XVIII^e siècle

recèlent cette sorte de symbolisme secret, malgré l'évidence de leur inauthenticité et de leur prétention.

Essayons d'appliquer ces remarques au tapis contemporain. D'un côté, il est clair qu'il perpétue le même rôle, dans notre contexte particulier. Il est le médium évident du symbolisme, du surréalisme, de l'art fantastique. En d'autres termes, il est le médium évident de cette curieuse tentative de désaliénation par l'aliénation. Mais, d'un autre côté, on observe une nouvelle tendance en ce qui concerne les tapis. Elle consiste, en bref, à essayer de transformer les tapis en objets tri-dimensionnels. Cela veut dire que nous sommes en train de nier la « tapité » du tapis et que notre culture s'apprête à l'assimiler, qu'il n'est plus lié en rien à la tente. On peut interpréter cette tendance de deux façons : on peut dire qu'elle prouve que notre civilisation a au moins appris à manipuler le désert, et que nos fabricants de tapis ont réalisé la synthèse du processus traditionnel et dialectique « ouvert-fermé ». Mais on peut dire également que nous avons atteint un point de développement tel que nous avons perdu tout contact avec des modes de vie différents, que nous nous sommes fermés à toute influence extérieure et sommes devenus stériles. En d'autres termes, on peut voir dans ces nouveaux tapis le phénomène de notre universalité ou celui de notre paternalisme impérialiste vis-à-vis de tout ce qui n'est pas occidental.

Ces deux conclusions sont également possibles, et cela prouve que nous ne sommes pas en mesure de juger le présent. Tout ce que nous pouvons faire, c'est tenter d'en comprendre les racines et l'utiliser au mieux, selon nos possibilités. Nous devons voir les tapis comme des faits dans notre environnement, comme des éléments dans notre architecture. Il est certain que, étant

présents, ils nous désignent le futur. Ce qu'est le futur, nous ne pouvons pas le savoir, mais nous pouvons infléchir ce futur. Par exemple, en utilisant les tapis qui nous entourent d'une manière ou d'une autre. Cet essai tente de contribuer à certaines de ces utilisations.

les murs

instant, il nous désignent le futur. Ce qui est le futur, nous ne pouvons pas le savoir, mais nous pouvons inférer ce futur. Par exemple, en utilisant les tapis qui nous entourent d'une manière ou d'une autre. Cet essai tente de contribuer à certaines de ces utilisations.

Le terme de tapis est utilisé de manière très large, et nous ne pouvons pas le définir. Mais, d'un autre côté, on observe une certaine tendance en ce qui concerne les tapis. Elle consiste à les transformer en tapis, et à les utiliser en tant que tapis. Cela veut dire que les tapis ne sont pas seulement des tapis, mais qu'ils sont aussi des tapis. C'est ce que nous allons essayer de montrer. On peut interpréter cette tendance de deux façons : on peut dire qu'elle est une tentative de transformer les tapis en tapis, ou qu'elle est une tentative de transformer les tapis en tapis. En d'autres termes, on peut dire que les tapis sont des tapis, et que les tapis sont des tapis. En d'autres termes, on peut dire que les tapis sont des tapis, et que les tapis sont des tapis. En d'autres termes, on peut dire que les tapis sont des tapis, et que les tapis sont des tapis.

Ces deux tendances sont également présentes dans les tapis. Elles sont présentes dans les tapis, et elles sont présentes dans les tapis. Elles sont présentes dans les tapis, et elles sont présentes dans les tapis. Elles sont présentes dans les tapis, et elles sont présentes dans les tapis. Elles sont présentes dans les tapis, et elles sont présentes dans les tapis. Elles sont présentes dans les tapis, et elles sont présentes dans les tapis. Elles sont présentes dans les tapis, et elles sont présentes dans les tapis.

CHAPITRE VI

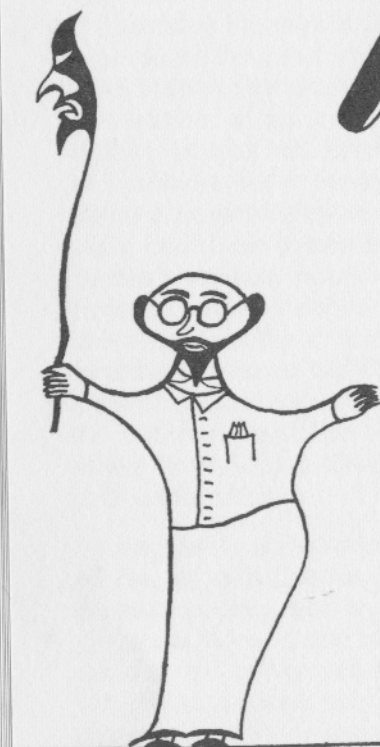
les murs

Il est difficile de regarder les objets qui nous entourent, et nous ne pouvons pas le faire. Mais, d'un autre côté, on observe une certaine tendance en ce qui concerne les murs. Elle consiste à les transformer en murs, et à les utiliser en tant que murs. Cela veut dire que les murs ne sont pas seulement des murs, mais qu'ils sont aussi des murs. C'est ce que nous allons essayer de montrer. On peut interpréter cette tendance de deux façons : on peut dire qu'elle est une tentative de transformer les murs en murs, ou qu'elle est une tentative de transformer les murs en murs. En d'autres termes, on peut dire que les murs sont des murs, et que les murs sont des murs. En d'autres termes, on peut dire que les murs sont des murs, et que les murs sont des murs. En d'autres termes, on peut dire que les murs sont des murs, et que les murs sont des murs.

Handwritten signature or mark at the bottom of the page.

les murs

les murs



Gordon Linn 73

LES MURS

Il est très salubre de regarder les objets qui nous entourent comme si nous ne les avions jamais vus auparavant. Prenons pour exemple les quatre murs de notre chambre. Ils semblent être là, muets et neutres. Mais si nous acceptons qu'ils nous parlent (comme le recommande Husserl), nous verrons que leur langage est très ambigu. C'est, en fait, un langage magique. Ils sont là pour nous protéger et nous isoler; ils forment, à eux quatre, un tout et un trou (en anglais, *whole* : « tout », et *hole* : « trou », se prononcent de la même façon). Cette ambivalence du radical indo-européen « h.l. » (par exemple : *holy* : « saint », et « *hell* » : enfer) exprime bien la structure de la pensée magique : elle exprime simultanément deux contraires. Ainsi, la pensée magique capture l'essence des murs en révélant leur caractère ambivalent. La pensée scientifique moderne analyse cette ambiguïté, révèle sa contradiction interne, mais perd de vue, au cours de ce processus, l'essence des murs. Les murs modernes sont bien en effet une ambiguïté résolue, et qui nous cache leur essence. Mais certaines tendances réapparaissent, qui tentent de retrouver le caractère synoptique de la pensée, de laisser les murs être ce qu'ils sont; ces tendances ne sont pas seulement visibles en architecture. C'est encore une pensée magique, mais sur un plan entièrement nouveau. De cette pensée pourraient bien surgir de nouveaux types de murs.

Il est facile, en psychologie, de démontrer l'ambivalence du phénomène « mur ». Il est résistance et protection, cellule et intimité, anxiété et relaxation, en un mot, tombe et utérus. Mais si cette tentative de voir sous l'angle psychologique les objets qui nous entourent est séduisante et peut mener à des conclusions intéressantes, elle est trop limitée pour éclairer d'une manière vraiment nouvelle la condition humaine. Si nous voulons les comprendre, et donc nous en libérer, nous devons accepter que ces objets qui nous conditionnent nous apparaissent sous un jour différent. Si nous voulons être le sujet des murs, et non leur objet, nous ne devons pas nous contenter d'y réagir psychologiquement. Dans cet essai, nous considérerons les murs sous trois angles différents; nous écouterons ce qu'ils ont à nous dire lorsque nous les interrogeons ainsi. Alors, nous pourrions envisager une vue synoptique des murs.

1) D'un point de vue *éthique*, les murs sont une frontière entre le public et le privé. Ils divisent le monde en deux domaines : l'extérieur, immense, où se déroule l'histoire, et l'intérieur, tout petit, sur lequel est centrée l'expérience quotidienne concrète. Mais cette division se fait de manière insolite : c'est par elle qu'est créé le domaine privé. Si les murs n'existaient pas, tout serait politique (c'est-à-dire totalitaire au sens le moins agréable du terme). A travers ce caractère fractionnant, les murs posent une alternative typiquement humaine (typiquement humaine parce qu'elle ne tient compte d'aucune décision). Ou bien, abandonner les murs afin de conquérir le monde extérieur, ou bien rester dans les murs afin de se trouver soi-même. Les murs montrent clairement que conquérir le monde extérieur, c'est se perdre soi-même et se trouver, c'est perdre le monde. Ceci parce que les murs sont opaques et ne permettent aucune osmose.

Cependant, il est évident qu'on peut diminuer cette opacité à l'aide de portes et de fenêtres. On peut, de bon matin, ouvrir la porte, oublier les quatre murs et pénétrer dans le domaine public. Et on peut rentrer à la nuit, et passer la porte qui nous a permis la conquête de l'extérieur. Ou bien on peut ouvrir la fenêtre et regarder défiler le monde extérieur tout en restant protégé par les murs de la pluie ou d'autres événements extérieurs. Tout ceci est beaucoup plus facile de nos jours qu'auparavant. La porte peut mener au garage, où les quatre murs qui entourent la voiture attendent qu'on se projette dans la circulation. On peut aussi ouvrir ce nouveau type de fenêtre panoramique qu'est la télévision : elle pénètre les domaines à la fois les plus publics et les plus privés. Toutefois, aucune porte, aucune fenêtre, ne percent réellement l'opacité des murs, et le problème reste entier.

En effet, ce n'est pas réellement un engagement politique que de fermer la porte derrière soi le matin pour l'ouvrir de nouveau le soir. Ce n'est pas une attitude par laquelle on se donne au public : au contraire, elle fait du domaine public un territoire de chasse pour le privé. C'est la « politique » au sens le plus mauvais du terme. Et ceci est vrai, non seulement de la société capitaliste, mais de tout endroit où l'on trouve des murs. Regarder les événements à distance (de la fenêtre) n'est pas, comme il semblerait, une attitude philosophique, mais irresponsable (ceci concerne non seulement la philosophie, mais aussi l'engagement artistique et « purement » scientifique). En effet, il ne peut y avoir de « philosophie par la fenêtre ». La connaissance implique que l'on quitte les murs et que l'on s'engage; elle exige une praxis. Ni les fenêtres, ni les portes ne résolvent le problème des murs.

Ainsi, l'ambivalence éthique des murs n'est pas seulement un problème architectonique. Et

ce problème ne se résoud pas plus à l'aide de portes ou de fenêtres toujours plus perfectionnées que de murs toujours plus adaptés, fussent-ils insonorisés et thermostatiques. La solitude que l'on ressent entre quatre murs, la frustration que l'on ressent hors des murs sont un aspect de la condition de « l'homme », cet animal constructeur de murs; et ce n'est pas la manière dont ils sont construits, mais le fait qu'ils le soient, qui est à l'origine de cette condition. On peut bien sûr imaginer un « homme du futur » qui ne posséderait pas de murs. Un homme qui aurait résolu dialectiquement la conscience malheureuse de Hegel. Mais, même si nous essayons de l'imaginer, il ne sera plus un homme au sens actuel du terme. Car il sera un homme sans éthique. La condition éthique de l'homme, c'est justement cette ambivalence éthique des murs.

2) Du point de vue *esthétique*, nous parlons d'un mur comme nous parlons d'un corps nu. Quelque chose qu'il faudrait recouvrir, et qui a le courage de se montrer tel quel : nu. Nous sommes, inévitablement, influencés par la tradition chrétienne. Car notre nudité traditionnelle, c'est la nature; et la nature doit être modifiée par l'homme, « cet esprit à l'image de Dieu ». La nature est ce qui est donné, et doit être marqué par l'homme, par la culture. En d'autres termes, la nudité est entropique, et doit être voilée par l'activité négentropique de l'esprit humain. Les murs se tiennent nus, comme un défi à la volonté humaine d'imposer la forme. C'est à l'encontre des murs que l'homme s'affirme en tant qu'être opposé à cette absurdité informe qu'est l'univers.

Mais les murs sont-ils réellement donnés? Évidemment non. C'est l'homme qui les a construits. Nous le savons, non seulement « historiquement » (nous savons qui les a construits, pourquoi et comment), mais aussi « structurelle-

ment » (nous savons qu'ils ont une structure non naturelle). Mais ceci pose un problème à la fois historique et existentiel. Le problème historique s'énonce ainsi : pour l'habitant des cavernes, les murs étaient donnés, et c'est en s'opposant à eux qu'il les a peints, exprimant ainsi la volonté de l'homme à l'encontre de la nature (ils expriment la « beauté »). Les murs tels que nous les connaissons sont une forme tardive et décadente des parois dans les cavernes. Le problème existentiel s'énonce ainsi : si nous savons que les murs ont été construits par des hommes, par des maçons, des architectes et ceux qui leur ont imposé une idéologie), ils sont néanmoins donnés pour celui qui les habite. C'est une erreur de dire que la culture est la création de l'homme et donc, le domaine privilégié de la liberté humaine. Faire partie de la culture est un conditionnement au moins aussi fort que celui de la nature. Ainsi, les murs sont donnés. Ils sont donnés, même pour ceux qui les construisent.

Pourtant, il nous faut admettre, en ce qui concerne les murs, une curieuse ambivalence ontologique : vus de l'intérieur, ils sont donnés; vus de l'extérieur, ils sont l'œuvre de l'homme (il y a, à ce sujet, une différence entre l'habitant des cavernes et nous : celui-ci ne pouvait voir ses murs de l'extérieur; il n'avait aucun « recul philosophique »). Nous pouvons nous éloigner de nos quatre murs pour voir non seulement le monde extérieur, mais nos quatre murs du dehors : nous sommes des êtres spéculatifs et réflexifs. Nous pouvons ainsi élaborer, à la différence de l'habitant des cavernes, une philosophie de la culture. Et la culture nous apparaîtra comme une collection sans cesse plus importante d'objets que nous opposons aux quatre murs de notre maison, afin de cacher leur nudité, de cacher le fait qu'ils nous sont donnés. Parfois, ces objets dont l'ensemble

forme la culture font plus que cacher la nudité des murs : ils cachent les fissures, ils cachent le danger de voir l'immeuble s'écrouler et nous engloutir sous ses débris. C'est ainsi que nous voyons la culture : un maquillage des murs, quelque chose qui nous fait oublier que les murs sont là.

Cette conception de la culture s'éclaire encore si nous imaginons qu'un des murs s'écroule, devenant une fenêtre sans vitres. Les trois murs qui restent deviennent une scène où se déroule la tragi-comédie de la culture. Une vision réellement historique de la culture, où l'homme est un acteur sur la scène. Ce qui est réellement historique dans cette conception, c'est son caractère représentatif (symbolique) et aussi le fait qu'il s'agit d'un processus limité dans le temps. La culture apparaît ici comme une fiction, une action humaine négentropique (un épicycle transitoire) sur la tendance universellement entropique de la nature. Les trois murs qui restent recèlent l'effort pathétique que fait l'homme pour imposer sa volonté à la nature stupide et impassible, et son échec final à cause de l'inertie universelle. Et les trois murs qui restent tomberont eux aussi à la « fin », devenant eux-mêmes un amas entropique de décombres.

Pourtant, bien qu'il sache tout cela, l'homme continuera à remplir l'espace compris entre ses quatre murs avec des objets qui attestent son pouvoir d'information. Il le fera simplement parce que les murs sont là et qu'on ne peut pas les laisser nus. Et si certaines périodes de l'histoire mettent en évidence la nudité des murs (des périodes de puritanisme à l'envers où l'on insiste sur la beauté du nu et la qualité fonctionnelle des murs), ces périodes ne sont jamais qu'un moment dialectique dans le processus par lequel l'homme recouvre les murs qui l'entourent. Un processus qui vise, non pas à en finir avec les murs (but

impossible s'il en est), mais à vivre au mieux entre ces murs donnés comme partie de la condition humaine. C'est là ce qui fait de l'engagement culturel un engagement « héroïque » au sens vrai du terme, et de l'art, une tragédie et une agonie, au sens des tragédies grecques. Et c'est là la nature des murs si on les considère du point de vue esthétique; la rampe d'une scène où s'accomplit la volonté humaine de connaître la beauté.

3) Du point de vue *religieux*, l'ambivalence des murs apparaît à présent comme le clair-obscur d'un incendie : c'est l'ambivalence du secret et du message, du caché et du révélé, du phénomène et de l'épiphanie. L'homme a toujours eu la sensation profonde que le sacré (quel qu'en soit le sens) est secret. Il est maintenant certain que, si l'homme a vécu dans des cavernes, ce n'était pas seulement pour se protéger du froid et des fauves, mais pour vivre plus près de ce qui s'y cache : l'extraordinaire. On peut toujours dire, penché à la fenêtre d'un appartement moderne, que c'étaient là des frayeurs « primitives » que l'urbanisme moderne a « vaincues ». L'homme des cavernes n'habite pas seulement dans une caverne, mais en chacun de nous; et il est prudent de l'admettre. Il est également préférable d'admettre que rien d'extraordinaire ne se cache dans nos appartements et que ce n'est là qu'un demi-bienfait.

L'intuition profonde que le sacré est secret a abouti à l'un des éléments les plus importants de l'architecture : le temple. Le *templum*, comme son équivalent grec *téménos*, est constitué de murs clôturant un espace sacré, une caverne artificielle creusée dans l'espace commun de la cité. Ainsi, l'espace politique s'est organisé peu à peu autour de l'espace secret du sacré, et ce sont les murs du temple qui ont donné son sens à la vie politique. Et c'est bien là, en fait, le sens du mot « sacré » :

ce qui donne un sens. S'il n'y a plus rien de sacré de nos jours, si les mass media ont chassé les secrets et sapé les fondations de l'intimité, cela signifie que nous n'allons vers rien de sensé (cependant, nos temples modernes – banques, centres administratifs –, avec leurs murs solides et impénétrables, tendent à reprendre ce sens).

Mais il existe une intuition différente et tout aussi ancienne vis-à-vis du sacré. C'est l'intuition que le sacré s'exprime dans les espaces ouverts, au sommet des collines et autour des récifs, et qu'il est nécessaire, pour l'atteindre, d'abattre tous les murs. Ce sacré « du grand vent » (en opposition au sacré « de la caverne ») est la marque de notre tradition occidentale officielle; il explique en partie les villes-gratte-ciel que nous érigeons, comme si nous voulions échapper aux murs dans une direction verticale. Il explique en partie notre prédilection pour les espaces ouverts et notre claustrophobie (en opposition à l'architecture japonaise par exemple). Mais la sacralité « de la caverne » est, bien sûr, toujours présente en nous, et forme l'antithèse de notre quête vers la cohérence. On peut qualifier cette contradiction d'*uranienne-chthonienne* ou *appollonienne-hermétique*; on en trouve la synthèse dans les cathédrales gothiques (ou dans les murs effondrés de la mosquée de Cordoba). Il existe de nos jours plusieurs tentatives pour reformuler le problème des murs : on peut les interpréter comme une tentative vers une synthèse de ce type.

Cependant, la dialectique impliquée dans le mur en tant que barrière ou en tant qu'abri, est différente. Elle concerne l'habitude. Existentiellement, le sacré est le non-commun, le non-familier, l'inattendu. C'est le « bruit » qui perce soudain l'abondance des objets qui nous entourent, et résulte de « l'information ». La vie n'a pas de sens si chaque événement peut être expliqué, prévu, et, du moins

théoriquement, utilisé. C'est là le sens du terme « profanation ». Et rien n'est plus habituel, plus familier, plus attendu, que les quatre murs au milieu desquels nous vivons. En fait, ils sont tellement familiers, tellement marqués par l'habitude, que nous sommes incapables de les voir. Et si le sens des murs est de nous offrir un espace où nous puissions vivre une existence cohérente (une existence qui laisse place au « sacré »), cette tentative porte en soi son échec. En d'autres termes, la dialectique du sacré réside dans le fait que, sitôt devenu une habitude, il est profané. On ne peut s'habituer au sacré.

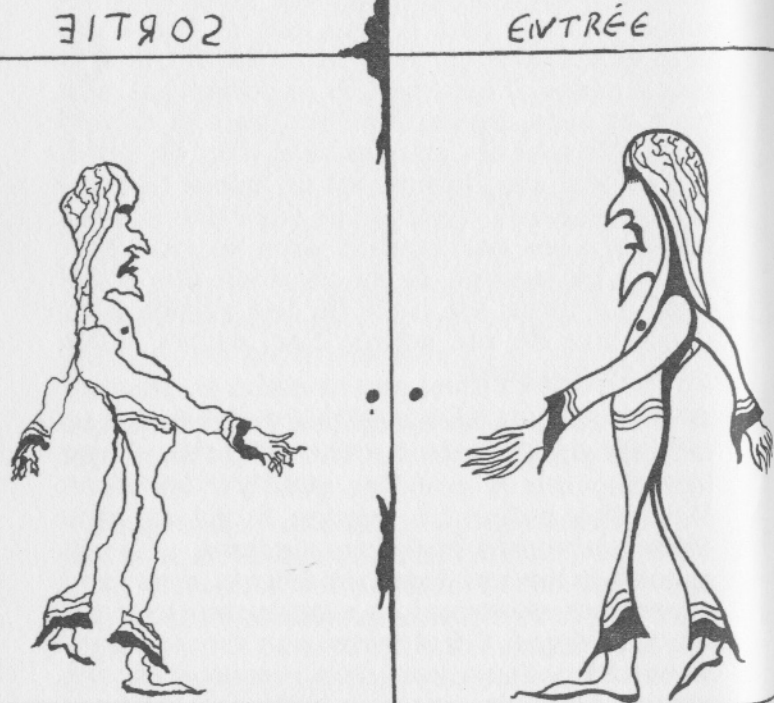
Ainsi, les murs, en tant que phénomène du sacré (phénomène qui donne un sens), recèlent une double ambiguïté qu'il semble impossible de démêler. D'une part, il nous faut les conserver, si la vie doit avoir un sens, et les détruire pour la même raison. D'autre part, ils ne doivent pas, si la vie a un sens, devenir familiers, mais ils doivent l'être s'ils sont des murs au sens strict du terme. S'il est vrai que l'homme est un animal religieux (en ce sens qu'il cherche une signification à ses actes et à ses souffrances), alors les murs sont un très bel exemple de sa condition. Être architecte n'a jamais été facile (si cela signifie avoir conscience de ses actes); c'est encore moins facile de nos jours.

4) D'un point de vue *synoptique*, il est certain que les trois attitudes choisies lors de cet essai sont loin d'épuiser le problème posé par les murs. Mais elles suffisent à montrer le but de cette étude : la pensée analytique moderne, en expliquant tous les problèmes, les éloigne, et ne nous permet pas réellement de comprendre le monde où nous vivons. Il faut tenter, non de « vaincre » la pensée moderne, mais de la compléter par une attitude différente, proche de l'attitude magique et nourrie des découvertes scientifiques. Si l'on

LES MIROIRS

De tous les objets qui nous entourent, les miroirs sont parmi les plus fascinants. Ils sont des instruments de réflexion. Ils sont ce qui spéculé (*speculum* : miroir). Saint Paul dit que les créatures sont des miroirs qui reflètent Dieu. L'empirisme radical pense que l'intellect reflète la nature. Le criticisme kantien est une rébellion anti-spéculative contre le miroir; mais, pour Hegel, le cours de la réalité est un phénomène de réflexion continue dû à des miroirs disposés de façon dialectique. Et, pour Wittgenstein, le langage et la réalité sont deux miroirs accrochés à deux murs opposés dans une pièce vide et se réfléchissant l'un l'autre. En fait, le miroir sert de modèle à mainte pensée philosophique : cela prouve la fascination qu'il exerce sur nous. Il se produit peut-être un effet de feed-back au cours de ce phénomène. Peut-être, si le miroir fascine la pensée, est-ce parce qu'il est un instrument qui a la pensée pour modèle. Ainsi, l'homme s'imité d'abord dans ses outils, puis, dans son effort pour se comprendre lui-même, imite ses outils.

Cet intérêt traditionnel pour les miroirs vient en partie du fait que la manière dont ils réfléchissent dépend de la forme de leur surface. Le miroir plat reflète différemment du miroir convexe ou concave, et l'on sait de quelle curieuse manière les miroirs ondulants reflètent l'environnement.



Pour certaines raisons, qui ne sont pas tout à fait évidentes, l'homme moderne semble croire que les surfaces planes reflètent l'entourage plus « fidèlement » que les autres, qui déforment le reflet en donnant une impression de fantastique ou de « subjectif ». Les raisons de cette préférence pour le plan sont peut-être liées à la philosophie cartésienne et à la géométrie; elles sont certainement caractéristiques de la science traditionnelle. Et cette préférence pour le plat et le plan (qu'on peut appeler le « sens commun ») est également caractéristique des arts et de la politique de l'Ère Moderne, bref, de la pensée bourgeoise. Mais une nouvelle tendance se dessine (dans les sciences en particulier), affirmant qu'il est absurde de distinguer entre des miroirs normaux ou anormaux (puisque'il n'existe pas de norme); on commence à admettre qu'il n'existe aucune forme de réflexion qui soit « meilleure » ou « plus mauvaise » qu'une autre. Ainsi, l'intérêt traditionnel pour la forme des miroirs tend à décroître.

Il y a toutefois un autre aspect du miroir dont l'intérêt tend à croître de nos jours. Il s'agit du côté caché du miroir. Nous savons que le caractère réflexif du miroir est dû au nitrate d'argent qui couvre son côté caché. C'est là ce qui nous intéresse. En d'autres termes, nous sommes plus intéressés de savoir comment la réflexion est possible que comment elle se produit. Nous pouvons dire qu'il s'agit là d'une prise de recul par rapport à « l'épistémologie », vers « l'autre côté ». On peut observer, dans beaucoup de domaines et de manières variées, la tentative réellement révolutionnaire qui consiste à regarder de l'autre côté du miroir. Il y a quelque chose de défendu (pour ne pas dire blasphématoire) dans ce geste.

Essayons de retourner un miroir. Mais, avant de le faire, jetons un dernier coup d'œil à ce miroir. Pourquoi? Pour savoir qui est en train de le

retourner. Après tout, c'est là la fonction du miroir : montrer ce que je suis ici et maintenant, quel masque je porte. Et pour m'aider à ajuster un peu mieux ce masque. Ou, dans les cas limite, m'aider à ôter le masque pour voir ce qui se trouve derrière. Le regard rapide jeté dans le miroir me montre le masque de celui qui va le retourner. C'est un masque souriant, mais il semble être posé légèrement de travers. Je l'ajuste rapidement. Maintenant je peux retourner le miroir.

C'est fait. Je vois une couche de nitrate d'argent, opaque, grise, pas très intéressante. En fait, je peux dire qu'en la regardant, je ne vois rien. Et je sais que c'est ce rien qui permet au miroir de réfléchir, de l'autre côté. On peut dire avec saint Paul que c'est grâce à ce rien que les créatures reflètent Dieu. Ce qui, selon l'empirisme, permet à l'intellect de refléter le monde. Ce rien qui, selon Hegel, permet à l'histoire d'avancer dialectiquement, vers la plénitude de l'être. Ce rien que, d'une certaine manière, Wittgenstein prend pour point de départ. Cette découverte me fait frissonner. Bien sûr, ce n'est pas une découverte : on ne peut rien découvrir et, inversement, chacun, sans oublier les auteurs auxquels je viens de faire allusion, le sait depuis toujours. Pourtant, maintenant que j'ai retourné le miroir et que j'en contemple la matière, je frissonne. Non pas parce que ce rien est un mystère, mais pour la raison inverse. Il est tellement plat et inintéressant. Tellement profane, pour être précis.

Bien sûr, je peux spéculer même sur le nitrate d'argent. Je peux devenir moi-même un miroir et, ainsi, m'y opposer. Un miroir de second ordre. Voici comment je peux le faire : c'est le « rien » du nitrate d'argent qui fait du miroir ce qu'il est : un objet opposé à ce qui l'entoure. Sa position, à l'intérieur de son contexte est, grâce au nitrate d'argent, une opposition. Elle nie toute position.

Il ne peut exister de réflexion positive. Toute affirmation du miroir est une affirmation négative. On peut le démontrer par l'analyse logique : toute affirmation de la pensée (par laquelle l'homme reflète l'univers) peut se réduire, formellement, si l'analyse est bien menée, à une affirmation négative (une affirmation apparemment positive est, fondamentalement, une double négation. Mais une affirmation apparemment négative ne peut jamais être réduite à une double affirmation). Il n'y a donc aucune raison d'être surpris par le fait que la vacuité du nitrate d'argent constitue la base de toute réflexion. C'est mon reflet sur le nitrate que je vois si je retourne le miroir. Mais il est évident que cette mienne réflexion possède à la base son propre nitrate d'argent.

Il existe, dans cette sorte de profanation, dans ce geste de retourner le miroir, un danger insolite : le nitrate d'argent, si inintéressant en soi, devient intéressant à travers le phénomène de réflexion. La « mort de Dieu » peut devenir la source d'une nouvelle théologie et un nouveau type de religion. L'analyse formelle peut devenir la source d'une nouvelle ontologie et un nouveau type d'engagement. Le structuralisme (qui est, dans un sens, le résultat de l'acte existentialiste qui consiste à retourner le miroir) peut devenir la source d'une nouvelle épistémologie et un nouveau type de méthode scientifique. La théorie du mouvement (qui est, en un sens, le résultat de l'acte cybernétique qui consiste à retourner le miroir) peut devenir la source d'une nouvelle théorie des décisions. Et ce danger est encore plus sensible en ce qui concerne les arts, où le fait de retourner les miroirs (tourner le dos aux aspects du monde romantiques et semblables au miroir) peut devenir la source d'une nouvelle « recherche du sens ». C'est un danger parce que, s'il admet apparemment le fait plat et inintéressant qu'il n'y a rien

derrière la réflexion, il le nie en fait, en prolongeant cette réflexion.

Une fois le miroir retourné, il n'y a apparemment que deux attitudes honnêtes possibles. L'une est le scepticisme radical, qui peut ou non se teinter de cynisme, et dit : il n'y a rien derrière la pensée, ni derrière son résultat, la culture ; ce n'est rien de plus qu'un événement superficiel et dépourvu de sens qui se déroule à la surface du miroir. Et puis, le miroir existe pour que je l'utilise comme je l'entends. C'est en fait l'attitude qu'a adoptée l'élite contemporaine et qu'on appelle la « réaction éclairée ». La seconde attitude possible est l'épicurisme hédoniste et radical, qui dit, en bref : s'il n'y a rien derrière les événements qui se déroulent à la surface du miroir, tout ce que je peux faire est d'en profiter au mieux, sans m'en inquiéter. C'est, en fait, l'attitude qu'ont adoptée la « société de consommation », les « masses ». Toute autre attitude, comme par exemple, l'engagement politique, artistique et scientifique, semble un peu malhonnête, une fois le miroir retourné.

Cependant, après avoir fait ces remarques, on éprouve deux sensations curieuses. La première confirme la sensation initiale de « péché » lorsqu'on retourne le miroir. Sans pouvoir dire pourquoi, on n'est pas censé regarder derrière les miroirs. Et surtout, lorsque c'est fait, on n'est pas censé y réfléchir. Bien sûr, c'est là une sensation confuse qu'aucune raison ne motive. Mais il est honnête de l'admettre. La seconde sensation est un effet de « déjà vu », l'intuition que retourner les miroirs n'apporte rien de nouveau. En fait, on peut établir un parallèle entre ces attitudes et les circonstances « hellénistiques » dans lesquelles s'est éteint l'Ancien Monde (l'Empire romain). Et, en cherchant bien, on peut découvrir d'autres circonstances parallèles. Cette sensation exprime l'idée que les miroirs ont été retournés périodi-

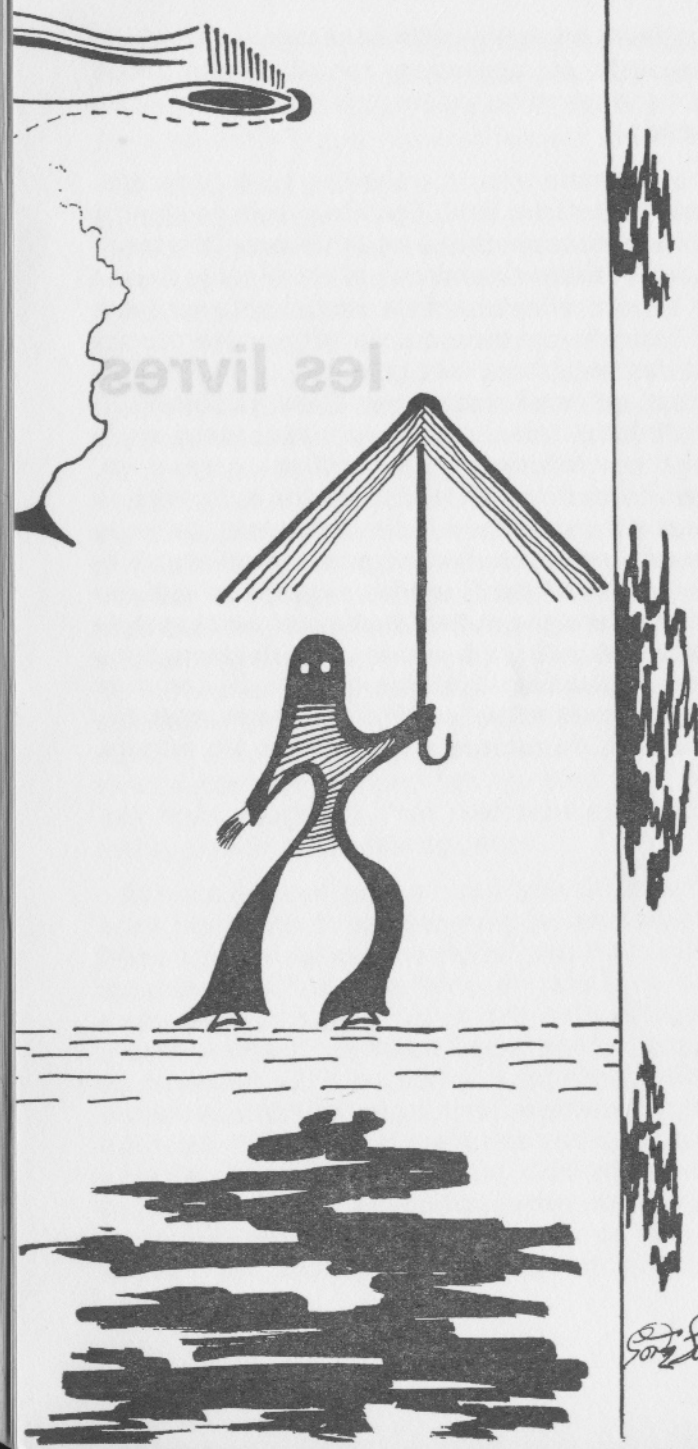
quement au cours de l'histoire humaine et que ce qui semble si unique dans notre situation est en fait typique d'une chose, et que l'histoire en son déroulement n'a pas nécessairement une fin.

Si nous nous en tenons à cette sensation, une question se pose : de quoi les miroirs retournés sont-ils typiques ? La réponse est évidente si nous prenons l'histoire pour modèle. Ils sont typiques de la fin d'une période et du début d'une autre. D'une pause, d'une *epoké*, au sens qu'Husserl donne à ce mot. On peut prendre pour exemple la période helléniste. Tous les miroirs étaient retournés et chacun les scrutait. On s'aperçut que la base de toute réflexion (et de ses résultats) était : rien. Et l'édifice entier de la pensée et de la culture s'effondra à cause du manque d'intérêt de ceux qui étaient concernés. Les miroirs, une fois retournés, tombèrent et se brisèrent. Mais, de ce néant (le cynisme sceptique et l'épicurisme hédoniste) naquit un nouveau type de miroirs dont l'envers était nouveau (la transcendance chrétienne) et un nouveau type de culture (la civilisation occidentale). Mais cet envers nouveau est, une fois de plus, une sorte de nitrate d'argent : c'est Nietzsche qui, tardivement, a découvert cette évidence.

Si nous nous en tenions à ce type de sensation, nous pourrions nous libérer un moment de notre frisson. Mais tout cela ne résiste pas à un examen approfondi. C'est très bien de dire que notre sagesse touche à sa fin et que nous éloignons tous les miroirs, attendant Godot pour en acquérir de nouveaux. Mais personne n'est sûr que Godot viendra et, même s'il vient, est-il vraiment fabricant de miroirs ? Et puis, il n'est pas réellement honnête de s'asseoir et d'attendre. Ceci est un autre aspect du danger que nous avons mentionné : avoir retourné le miroir, puis tenter de nier que l'envers est totalement inintéressant. Bien qu'il

nous faille admettre cette sensation existentielle (une sorte de sensation apocalyptique), nous devons reconnaître qu'elle n'éclaire en rien notre situation.

Il est certain que nos miroirs sont retournés. Il nous faut y faire face. Toutefois, cela ne signifie pas nécessairement que nous devons être fascinés par l'envers des miroirs ni méprisants devant leur aspect réflecteur. Cela veut simplement dire que nous devons assumer le fait que les miroirs sont des objets qui font partie de notre environnement, qu'on peut retourner. C'est, relativement, un fait établi (bien que ses conséquences ne le soient pas tellement), mais difficile à assumer. Nous devons toutefois apprendre à le faire, à défaut de quoi des miroirs cesseront de nous appartenir et nous deviendrons des objets réfléchis par eux. C'est là un des aspects de la tâche que nous assigne notre situation, et un aspect de la difficulté qu'il y a à mener une existence digne face à l'absurdité de toutes choses. Si l'on a ce problème présent à l'esprit, il n'est pas mauvais, après tout, de retourner quelquefois les miroirs.



CHAPITRE VIII

LES LIVRES

Regarder, dans sa bibliothèque, des livres bien alignés (non pas un livre particulier, mais toute la rangée), c'est comme regarder un étang que l'on connaît par cœur mais dont la surface trompeuse cache des choses effrayantes. Regarder ainsi les livres procure une sensation de sécurité, comme celle que l'on ressent sur la rive de l'étang où passé, tout proche, le danger. C'est peut-être pour cette raison que, de toutes les pièces de la maison, c'est la bibliothèque qui constitue l'abri le plus sûr. On s'y sent à la fois complètement seul et entouré de tous côtés. Complètement seul, parce que protégé par la reliure des livres de toute vision, de tout bruit extérieurs. Entouré de tous côtés parce que la couverture du livre, comme la surface de l'étang, peut s'ouvrir facilement, laissant jaillir une myriade de sollicitations. Ce type de situation, c'est le type d'abri idéal : on y provoque volontairement la provocation. Une situation où l'on est entouré d'objets muets, inoffensifs et disponibles. Si l'on révèle l'objet, il devient une dangereuse invitation à l'aventure; sinon, il constitue une décoration murale. Est-ce le paradis. est-ce l'enfer que d'être entouré d'objets que l'on peut modifier à volonté? D'une façon ou d'une autre : c'est l'abri. Devoir, pour une raison ou pour une autre, laisser à la disposition d'autrui sa propre bibliothèque, constitue une expérience difficile à accepter. Cette expérience modifie l'atti-

Forêt de la page 73.

tude envers la bibliothèque et la maison, mais aussi, envers les livres et le monde. On peut essayer d'analyser librement cette présence insolite appelée « livre », afin d'en sentir la résonance; mais on ne pourra jamais répondre à la question : « Qu'est-ce qu'un livre? ».

L'analyse existentielle tente de distinguer entre l'objet et l'autre. L'objet est un phénomène du monde extérieur que je rencontre sur ma route vers le futur (ma mort), qui m'empêche d'avancer et voile ainsi ma vision de la mort. La somme totale des objets est « le monde objectif ». Lorsque je rencontre un objet, je peux tendre la main, le saisir, l'amener à moi, le tenir en main et l'utiliser. Ainsi, je peux l'ôter de mon chemin, le vaincre. Ma route vers la mort est jalonnée d'objets que j'ai utilisés et vaincus. Ces objets résolus sont mon passé : ils ne sont plus des problèmes. Les objets qui m'entourent et que je n'ai pas encore rencontrés sont mon futur. Ce sont mes problèmes. Et derrière eux se tient ma mort, horizon de toutes choses, et qui en soi n'est aucune chose (rien) : ce n'est donc pas mon problème. Mais il existe une autre sorte de phénomènes dans l'univers extérieur. Des phénomènes que je rencontre, mais que je ne peux ni utiliser, ni vaincre, ni résoudre, parce qu'au lieu de s'opposer à mon cheminement, ils marchent avec moi. Je ne peux pas, en tendant la main vers eux, les appréhender ni les comprendre : ils ont eux-mêmes tendu la main vers moi, et c'est cette main que je rencontre. Je ne peux donc jamais « comprendre » cette sorte de phénomène, parce que je m'y reconnais moi-même : c'est un autre moi.

Cette analyse montre que la plupart des gens que je rencontre sont des objets, et non un autre moi. Ils sont pour moi des problèmes, parce qu'ils s'opposent à ma route, et que je tente de les comprendre et de les manipuler. Plusieurs

branches de la science (les sciences « anthropologiques ») m'aident à résoudre ce problème; plus elles progressent, plus il m'est facile d'écarter les gens de mon chemin pour continuer ma route vers ma mort que plus rien ne voile. Très peu de gens, parmi ceux que je rencontre, sont « d'autres moi ». Ainsi, le commandement « Aime l'humanité » est tout à fait différent de « Aimez-vous les uns les autres ». Mais ces autres que je rencontre peuvent n'être pas des hommes. Il se peut, par exemple, que j'aie l'impression d'avoir rencontré autrui au cours du phénomène appelé « livre », un phénomène que je peux appréhender. Mais comment est-ce possible? N'ai-je pas défini l'objet comme un phénomène préhensible et l'autre par un phénomène non préhensible? Et pourtant, cette certitude d'avoir rencontré une présence qui m'accompagne vers la mort et dans laquelle je me reconnais, cette certitude qui caractérise la présence d'un autre moi, elle existe bel et bien, en dépit de toute définition. Ce genre de confession existentielle est bien sûr un argument de poids contre un « humanisme » honnête. Les hommes ne sont pas tous semblables à moi (donc égaux); et certains phénomènes, qui n'ont rien d'humain (comme les livres) me ressemblent. On peut montrer, par des arguments raisonnables liés à l'humanisme, que ce genre d'aveu est le signe d'une erreur. Ce sont des arguments de poids auxquels nous serons tous sensibles. Cependant, ils nous feront douter de la raison même.

L'un de ces arguments, par exemple, dira : les hommes ne sont pas « supposés » vivre en foule, mais en petits groupes : clans, villages, équipes, etc. C'est dans ces groupes qu'ils se reconnaissent l'un l'autre. La foule est un problème réel. Les sciences anthropologiques « devraient » donc nous aider à manipuler non pas l'homme, mais la foule, afin que nous puissions y

reconnaître l'homme. L'exploitation inhumaine de l'homme par l'homme est donc due en partie à l'explosion démographique. Mais, curieusement, cet argument s'applique aussi bien aux livres. On assiste à un déferlement de livres sans précédent; ils se transforment en une foule de brochures bon marché que l'on feuillette rapidement, qu'on met dans sa poche et qu'on jette au rebut après les avoir lus. Comme les hommes, de nos jours. Il existe des petits villages et des équipes de livres, des groupes qui cernent les murs de ma bibliothèque et dans lesquels je me reconnais. Devrait-il exister des sciences « bibliologiques » pour m'aider à me reconnaître dans la foule des livres, des sciences qui auraient pour objet, non les livres, mais les librairies? Et, si on peut l'envisager, une telle attitude mérite-t-elle le qualificatif d'humaniste?

Ici, on peut citer un argument raisonnable, qui est à l'opposé du premier. Il peut s'énoncer ainsi : le livre est un type d'objet spécifique, c'est-à-dire un médium par lequel certains communiquent avec d'autres. C'est pourquoi, à cause d'une erreur existentielle, on peut croire qu'on se reconnaît dans un livre là où en réalité c'est son auteur que l'on reconnaît. Et, comme tous les media de communication, les livres traversent à présent une crise. Il existe à présent des media plus efficaces et plus appropriés : les mass media, par exemple. Peut-être sommes-nous sur le point de « vaincre » les livres (comme nous avons vaincu les légendes orales et chantées et les contes de fées) : c'est la preuve que le livre n'est qu'un objet destiné à être surpassé comme tout objet dans le monde. L'explosion de livres qui nous submerge est peut-être le symptôme de leur disparition imminente. Mais, curieusement, cet argument peut s'appliquer, lui aussi, à l'homme. On peut dire que l'homme est un type d'objet spécifique, un médium par lequel quelque Auteur mystérieux

(par exemple le Transcendant) communique avec moi. C'est pourquoi, par erreur, on peut penser s'être reconnu dans un homme alors qu'en réalité c'est dans son Auteur que l'on s'est reconnu (ce type d'argument n'est pas étranger aux religions occidentales : l'amour de l'homme est le médium qui nous relie à l'amour de Dieu). Et c'est dans son rôle de moyen de communication que l'homme traverse actuellement une crise. Il existe maintenant des media plus efficaces et plus appropriés, comme les ordinateurs. Peut-être sommes-nous sur le point de surpasser l'homme (comme nous surpassons le livre) : c'est la preuve que l'homme n'est qu'un objet destiné à être surpassé comme tout objet dans le monde (cet argument n'est pas étranger à un certain type de darwinisme). L'explosion démographique actuelle préfigure peut-être la disparition imminente de l'homme. Un tel argument est-il anti-humaniste? Ou montre-t-il, au contraire, que rien ne vaut une fausse reconnaissance? Que si je me reconnais dans un phénomène quelconque (homme, livre ou autre), ce phénomène est un autre moi, sans que je doive lui supposer un auteur caché? En fait, si je rencontre l'auteur d'un livre dans lequel je me suis reconnu, je peux très bien ne pas reconnaître en cet homme l'auteur du livre en question, ni même me reconnaître en lui. Et si je pouvais rencontrer l'Auteur de l'homme, me reconnaîtrais-je en Lui ou bien, au contraire, me serait-Il entièrement étranger? Car, *habent fata libelli*, et, bien sûr, *habent fata homines*. Et, si les hommes et les livres ont un auteur (ce qui, dans un sens, ne fait aucun doute), ils tendent à devenir autonomes.

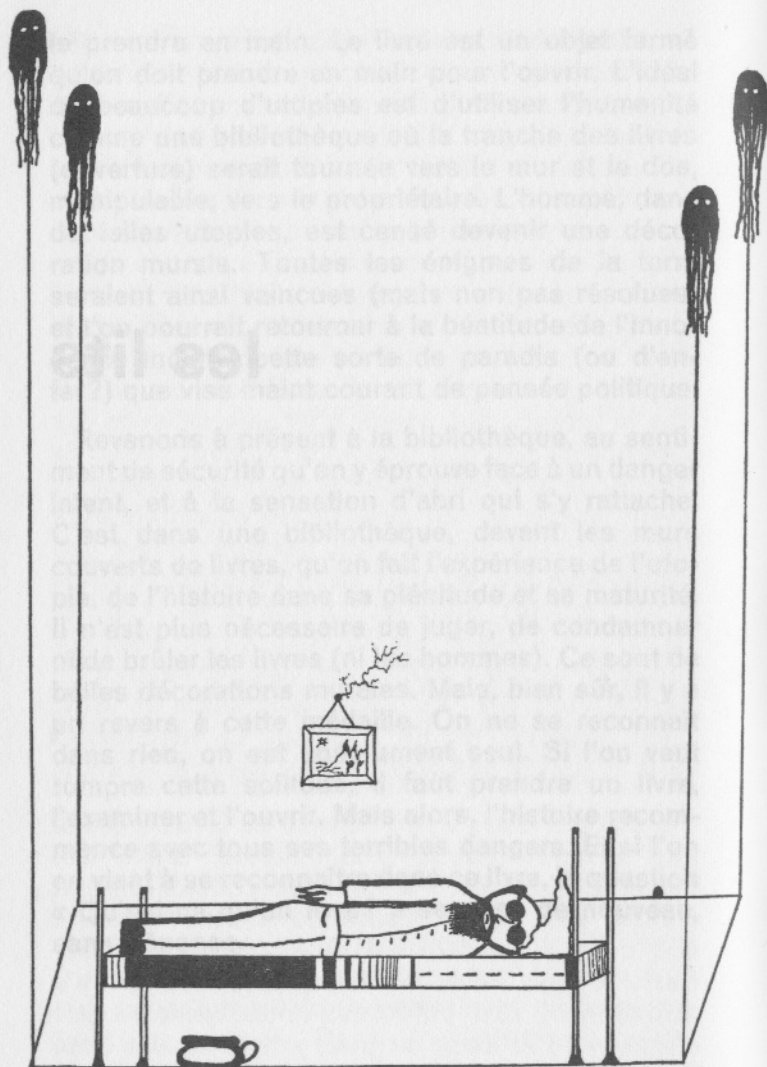
Que veux-je dire, en fait, lorsque je dis qu'un objet a un auteur? Cette question amène deux réponses. Génétiquement (historiquement), l'objet peut s'avérer avoir été créé par quelqu'un (ou par un autre objet); ce quelqu'un est, dans ce sens, la « cause » de l'objet supposé avoir un

auteur. Structurellement (formellement), l'objet peut s'avérer avoir été chargé d'un but par quelqu'un (ou par un autre objet); en ce sens, on y voit une « intention » de la part de l'auteur. Si je m'en tiens à la première réponse, il est évident que les hommes et les livres ont un auteur (il n'existe aucune chose qui n'ait pas de « cause », ce qui revient à dire que les hommes et les livres sont évidemment des choses). Mais si je choisis la seconde réponse, l'existence de l'auteur de l'homme ou du livre devient beaucoup moins évidente. L'autonomie de l'un et de l'autre prend une singulière importance. On peut dire de l'homme et du livre qu'ils « ont l'intention », qu'ils « montrent », qu'ils « signifient » quelque chose, mais on peut difficilement affirmer que cette signification est exactement celle que leur aurait donnée l'auteur. Chez l'homme par exemple, l'information génétique (« apportée par un auteur ») conditionne son porteur à certains schémas : dans cette mesure, on peut y voir une « intention ». Mais les conditions sont telles que les variations sont presque infinies; dans ce sens, c'est le porteur de l'information lui-même qui lui donne un « sens ». Dans cette mesure, on peut dire qu'il en est l'auteur. On peut tout aussi bien dire la même chose des livres (sans aucune résonance anthropomorphique). Les pages d'un livre contiennent une information mise là par son auteur. Mais il s'agit, dans une certaine mesure, d'une information « ouverte » et c'est pourquoi le sens d'un livre peut être entièrement différent de celui projeté par l'auteur. Dans une certaine mesure, l'homme et le livre sont autonomes; c'est là le sens de l'expression *habent fata*. Et, puisque moi-même *habeo fatum*, je peux me reconnaître en eux. Peut-être sont-ils d'autres moi.

Les hommes, les livres (et certains autres phénomènes), peuvent être considérés comme des chiffres. On peut les « lire », c'est-à-dire tenter

d'en déchiffrer la signification. En ce sens, ils sont des énigmes. Et c'est ce que nous entendons par reconnaître : la découverte d'un phénomène en tant qu'énigme. L'univers des objets, l'univers « objectif », ne contient pas d'énigmes, mais des problèmes. La différence est que, si je résous un problème, il disparaît; mais si je résous une énigme, son sens demeure. Il n'y a aucune signification derrière le monde « objectif ». Ceci explique les nombreuses tentatives visant à considérer le monde comme un « livre », et à le lire comme une énigme. Car il est difficile d'accepter que le monde des objets n'ait pas de sens. Le « monde en tant que livre », ce concept connu de l'Islam, de la Renaissance et peut-être même du XVIII^e siècle, et qui pousse les scientifiques à découvrir une signification derrière l'objet (les mathématiques, ou tout autre message, cachés là par l'auteur), porte en soi son échec. Car, tôt ou tard, il s'avère que le sens qu'on vient d'y découvrir lui a été donné, non pas par l'auteur du monde, mais par ceux qui y cherchaient un sens. C'est pourquoi on ne peut pas se reconnaître dans le monde des objets : il est aveugle au sens.

Il semble donc que l'homme et le livre (ainsi que certains autres phénomènes) aient une chose en commun : je peux les considérer, soit comme des objets (partie du monde objectif), soit comme d'autres moi (des sujets dans lesquels je peux me reconnaître). Cependant, il y a évidemment une différence fondamentale entre l'homme et le livre; on peut y trouver une base à l'humanisme. L'ambiance de la bibliothèque, dans laquelle j'ai commencé cet essai, le prouve. La différence peut s'établir ainsi : si l'on veut voir l'homme en tant qu'objet, il faut l'examiner et regarder la couverture. Si l'on veut voir le livre comme un autre moi, il faut l'examiner et l'ouvrir. L'homme est un livre ouvert qu'on doit fermer pour



GORDON SCHMITT

CHAPITRE IX

*To bed, to bed :
There's knocking at the gate.
Come, come, come, come,
give me your hand.
What's done cannot be undone.
To bed, to bed, to bed.
Au lit, au lit :
on frappe à la porte.
Viens, viens, viens, viens,
donne-moi la main.
Ce qui est fait ne peut être défait.
Au lit, au lit, au lit!*

Macbeth (acte V, scène 1)

I

Nous habitons. Nous ne pourrions pas vivre si nous n'habitons pas. Nous serions sans protection, exilés dans un univers dépourvu de centre. Notre maison, c'est le centre de l'univers. C'est de là que nous avançons vers le monde, c'est là que nous nous retirons après la bataille. C'est de là que nous défions le monde, c'est là que nous nous réfugions pour nous cacher du monde. La vie est un mouvement entre le monde et la maison. Une pulsation entre l'horizon et le centre. Elle coule et coule encore, se donne et se trouve, agit et contemple, se retire et revient. Notre demeure est sa fondation. L'univers est un alphabet que nous tentons de déchiffrer. Notre demeure en est l'alpha et l'oméga. Nous habitons.

Vraiment? où ça? Qu'est-ce donc qui nous protège? Qui fait de nous des non-exilés? Qui soutient notre défi? Où se trouve le centre de notre univers? Notre environnement est-il réellement un univers? A-t-il des fondations? Notre vie a-t-elle un sens (un horizon et un centre)? Pouvons-nous nous donner? Et nous trouver? Agissons-nous sans contempler? Contemplons-nous sans agir? Ou bien nos actes et nos souffrances ne sont-ils

que des réflexes à des forces conditionnantes? Pouvons-nous aller là d'où on ne revient pas? Quel est cet alphabet qui n'a ni alpha ni oméga? Peut-on déchiffrer une série de signes infinie? Existe-t-il un code qui soit un système de signes dépourvus de signification? Est-ce que nous habitons?

Les questions altèrent les réponses. Elles grignotent, en souris rationnelles qu'elles sont, les bases irrationnelles de notre demeure. Elles détruisent les infrastructures. Et font naître des questions nouvelles. Notre demeure repose sur les riches contreforts de questions fécondes et explosives. La fécondité des questions est le sol de notre demeure. Un sol qui oscille et ondule. La queue et le museau de ces questions fécondes sont le lieu d'où nous attaquons et le lieu où nous nous réfugions. Comme une barque qui danse dans la tempête, nous voyons osciller, vaciller notre horizon. Sur le dos des souris, nous avons le mal de mer. Nous vomissons sur elles. Nous avons la nausée sur le dos des souris, sur le sol de notre demeure. « Ce qui est fait, ne peut être défait. Au lit, au lit, au lit. »

Un lit particulier : un berceau. J'essaie d'en faire le centre d'un univers. Je me projette sur cette chose qui pleure dans le berceau. Un projet difficile. Parce que si je veux devenir cette chose, je dois m'abandonner moi-même. Qu'est-ce que j'abandonne? Ma mémoire, et ma connaissance aussi. La connaissance que j'ai de cette chose qui pleure là-bas. Par exemple cette connaissance :

La chose qui pleure là-bas est un homme, parce que c'est le fils d'un homme. Un vertébré du genre mammifère anthropoïde. Son analyse révèle de l'eau et des polymères carbonés de structure

chimique complexe. C'est un système qui brûle de l'énergie et est déterminé par l'air, l'eau et des substances appelées « nourriture ». Il se décomposera, après une période dont on connaît approximativement la durée, en air, eau, nourriture à l'usage d'autres systèmes similaires. C'est un homme.

Cette chose qui pleure là-bas est un homme, parce que c'est le fils d'un homme. Ses trois kilos gélatineux renferment un système nerveux que stimulent des agents externes et internes. En ce moment, seuls les agents internes travaillent. Bientôt, ce système s'ouvrira aux agents externes, et le champ de ces influences va s'étendre dans des proportions énormes. Le système les transformera en expériences, désirs, pensées, actes. Il choisira entre les influences, tentera de les valoriser et d'élaborer des modèles pour les organiser. Il prendra du recul par rapport à elles et les analysera. Il les mettra en question, les confondra avec ses modèles. Philosophiquement, c'est un homme.

Cette chose qui pleure là-bas est un homme, parce que c'est le fils d'un homme. Pour le moment, c'est juste un point dans mon champ visuel. C'est mon objet. Mais, bientôt, il ne me permettra plus de le réifier ainsi. Il essaiera de faire de moi l'un de ses objets. Mais, cette réification muette, nous l'admettons tous deux, moi et cette chose qui pleure là-bas. Ainsi, il deviendra un autre. Il entrera dans cette chaîne appelée « culture ». Nous parlerons, nous dialoguerons. La grande conversation de la culture va programmer cette chose. La culture deviendra un filet, qui capturera cette chose. Elle existera dans le filet. Elle n'y échappera jamais, et l'histoire, à partir de ce moment, la déterminera. Cette histoire, cette culture. La chose se rebellera néanmoins. Cette révolte ne détruira pas la prison,

mais l'enrichira ainsi que les autres prisonniers. Cette chose, là-bas, c'est un homme.

C'est un homme, parce que c'est un peu plus que le fils d'un homme. Cela n'a pas de futur prévisible. Cette incapacité à prévoir n'est pas le résultat de l'ignorance des forces déterminantes. Mais si toute la nourriture, toutes les influences, toute la culture étaient connues, elles n'expliqueraient pas entièrement cette chose, là-bas. Il restera toujours quelque chose d'inexpliqué, d'inattendu. Ce quelque chose, entièrement nouveau, est apparu en même temps que cette créature, qui pleure là-bas. Quelque chose d'irremplaçable et de mystérieux. Quelque chose qui n'a jamais existé auparavant se cache dans cette créature qui pleure là-bas.

Si je veux me projeter sur ce berceau, il me faut abandonner ce type de connaissance. Si je veux faire de cette créature, là-bas, le centre du monde. Si j'élimine tout ceci, que reste-t-il? Le cri. Qui est-ce qui pleure? « Je ne veux pas! » Personne ne m'a demandé si je voulais être projeté dans ce berceau. Je n'ai pas demandé à naître. A naître mammifère, homme, membre de cette famille, de ce peuple, de cette classe, de cette culture. Je n'avais pas le choix. Je refuse une existence aussi fondamentalement déterminée. Je ne veux pas! « Au lit, au lit, au lit. »

III

La nuit. L'heure de la passion de Jaspers. La ville énorme a sombré sous mon horizon. La pulsation rythmique de son ensemble, qui structure mon univers, a disparu. La nuit a dévoré mon univers. Mes actes et mon action. La voie de la passivité et de la passion est ouverte. Je suis au lit, je lis.

Durant la journée, là-bas, dehors, j'étais un poing serré. Je frappais les murs et les tables

pour m'ouvrir un passage. Maintenant, mon poing s'est ouvert. Dans cette paume ouverte que je suis à présent repose le livre que je suis en train de lire. Je vis dans la direction opposée. Je n'émet pas, j'absorbe. Je n'impressionne pas, je suis impressionné. Je ne suis pas excentré, je suis concentré. Ma concentration, c'est ma paume : je lis, j'ai ouvert mon moi.

La paume est un coquillage. Elle rassemble ma lecture. Des affirmations qui sont des informations. Je suis un filet pour l'information, je suis l'araignée qui en capture les mouches. L'information pénètre par mes ouvertures et s'avance vers ce rien qui se tient en mon centre. Si je peux lire, c'est parce que ce rien qui est en moi aspire ma lecture. Si je restais bloqué, comme ce poing que j'étais pendant la journée, les vagues de l'information se briseraient sur mon île. J'écoute, grâce à ma vacuité. Le rien est mon organe de passivité, d'admission, d'assimilation.

Je lis, j'écoute. Je lis, je permets. Je permets, j'admets. J'admets l'information. J'admets le livre. Le livre, c'est l'autre. J'admets l'autre. Je lui permets de m'altérer. Je lis afin d'être changé. J'admets l'autre, et ainsi il peut me changer. Je suis plastique, je laisse l'autre me marquer.

Mais pas sans résistance. Je suis plastique, mais pas amorphe. J'ai été informé par des livres que j'ai déjà lus. D'autres m'ont déjà marqué. J'ai déjà été programmé. Je ne peux pas lire sans opinion préconçue. Mes préjugés opèrent un choix. Ils refusent une certaine information. Je prends cette information pour fausse parce qu'elle n'entre pas dans mon programme. Ou bien je la tiens pour absurde, parce que je n'ai pas été programmé pour elle. Ainsi, je ne peux pas absorber toute l'information qui se présente. Je ne peux pas lire toutes les affirmations.

Toutefois, il arrive que ces informations s'insèrent de force dans mon programme. Certaines absurdités peuvent prendre un sens. Certaines contrevérités peuvent devenir vraies. Tout d'un coup, j'en viens à comprendre ces affirmations. Elles modifient mon programme. Certaines des affirmations de mon programme deviennent absurdes, tandis que d'autres, déjà programmées en tant que vérités, s'altèrent. Mes préjugés sont modifiés. J'ai été informé. Grâce à ma lecture, je suis devenu différent.

Qu'est-ce donc qui a changé? Ma certitude. Certitude : espoir et attente. Ma lecture a modifié mon espoir et mon attente. Lorsque je me réveillerais, demain matin, j'attendrais un monde légèrement différent. Ma lecture a changé ma certitude et donc mon univers. Après m'être levé, demain, je frapperai de manière légèrement différente sur les murs et les tables. Cette action de frapper, demain, sera la réponse à mon livre, ce soir. La modification que j'endure ce soir modifiera l'univers demain. Nous dialoguons, le livre et moi.

Je frappe l'univers, afin de le modifier. Le modifier selon la modification que j'endure. Cette souffrance que j'endure me modifie; mon action modifiera l'univers. Demain, je donnerai ma réponse, et ce soir j'en assume la responsabilité. Ma souffrance, ma passion (la lecture), est ma responsabilité. Elle me rend apte à donner des réponses. Je lis afin d'être responsable, capable de répondre.

Je lis : j'admets, au sein de ma vacuité centrale, la responsabilité de mon action. Cela signifie : j'accepte de modifier ma certitude. Je suis un tourbillon aspirant. Demain je serai centrifuge et je projetterai vers mon horizon ma certitude modifiée. Le projet de cette projection est inclus dans ma lecture. Lire, c'est souffrir une projection. C'est une passion, parce que cela m'amène à me projeter moi-même. Je lis passionnément, parce

que j'admets que ma certitude se modifie, parce que j'admets l'autre. Cet autre qui frappe à ma porte. « Au lit, au lit, on frappe à la porte. »

IV

Je dors. Demain, je reviendrai à moi-même. Où suis-je à présent? Au lit, bien sûr, mais je m'y attends. Je suis à côté de moi-même. Où? Je suis sombre dans le sommeil. Je sais que je suis sombre parce que je me laisse sombrer. Je sais que je ferai surface à nouveau, parce qu'on m'appellera. Mais, il y a un fossé, un abîme, entre ces deux certitudes. Je ne peux pas parler de cet abîme, parce que je suis à côté de moi-même lorsque je le traverse. Je suis dans mon lit tandis que je traverse cet abîme. Je n'y suis pas présent. Ni absent. Je ne me perds pas dans l'abîme, je ne m'y trouve pas non plus.

Je ne peux pas parler de l'abîme. Peut-être puis-je le chanter? O abîme qui plonges jusqu'au tréfonds de mon lit. O abîme, fondement de ma demeure. O abîme, mon centre. O sommeil, tendre frère de ma naissance et de ma mort. Lorsque je suis sombre en toi, je m'abandonne, et lorsque je t'abandonne, je retourne vers moi-même. Ou bien est-ce le contraire? Lorsque je suis sombre en toi, je me trouve, et lorsque je t'abandonne, je m'aliène de moi-même? Sombrer en toi, est-ce se libérer de ses illusions? T'abandonner, est-ce devenir prisonnier de soi? O sommeil, tu brouilles mes pensées. Je ne te capturerai pas en essayant de te concevoir. Tu viens lorsque je me laisse aller, lorsque j'abandonne tout concept. Tu es le secret dans lequel je suis sombre, tu m'endors.

Pourtant, je dois me décider à te laisser venir. Je dois t'appeler. Je dois me décider à te laisser être : décision contre toute décision. Une volonté contre la volonté, une décision anti-décisive. Un arc tendu par la dialectique, et c'est cet arc qui

constitue mon ouverture. Le sommeil se fraye un chemin par l'ouverture de cette contradiction. C'est l'abîme de la négation de la négation, qui n'aboutit à aucune position.

Ma décision de dormir est un choix : elle accepte une possibilité et refuse toutes les autres. En choisissant de dormir, je perds quelque chose et je gagne quelque chose. Qu'est-ce que je gagne ? Rien. Je gagne le rien. Je gagne l'océan de l'annihilation, la victoire sur la pesanteur, la pause, *épochè, quem in pace*. Qu'est-ce que je perds ? Tout. Moi-même, mon univers, mon pouvoir de décision et le champ d'application de ces décisions. Je perds ma liberté et ma dignité. Sombrier dans le sommeil, c'est la décadence de la dignité. Lorsque je dors, je suis indigne.

Je peux masquer cette perte de dignité qu'entraîne ma décision de dormir, en disant : c'est une décision raisonnable. Si je dors, c'est pour régénérer mes forces dans l'abîme et pouvoir décider au mieux lors de mon retour. Mon sommeil, c'est « reculer pour mieux sauter », c'est une retraite stratégique. Ma décision de dormir n'est pas une décision sans appel (comme celle de mourir). Elle vise les décisions à venir.

Bien : le sommeil n'est plus un mystère. Je l'ai objectivé raisonnablement. Il est là-bas, je suis là-bas : j'ai expliqué le sommeil. Peut-être ai-je expliqué *le* sommeil, mais ai-je expliqué *mon* sommeil ? Mon sommeil est-il réellement un objet qui m'appartient et que je peux expliquer, donc utiliser, comme je l'entends ? Ou bien est-ce le contraire : suis-je un épiphénomène objectif de mon sommeil ? Mes réveils ne sont-ils pas un archipel qui flotte, indécis, sur l'océan de mon sommeil ? Ne suis-je pas – est-ce que ce que j'appelle « je » – n'est pas un collier de perles composé de moments de veille, mais structuré par le fil sombre, par le « trans-je » de mon som-

meil ? Ne suis-je pas « je » parce que je suis périodiquement expulsé du sommeil, et n'est-ce pas cette suite d'expulsions qui forment l'être du « je » ? Est-ce que je n'existe pas, parce que je viens du sommeil et que j'y retournerai ? (Exister : être chassé du sommeil ?) L'obscur étreinte du caché embrasse une fois de plus ma pensée.

L'entrée de l'abîme est voilée ; je peux écarter le voile ou bien l'arracher. Le voile des rêves. Je ne peux pas l'arracher (l'analyser). Je veux le regarder. C'est quelque chose, ce n'est rien, c'est un univers, ce n'est plus un univers, parce que c'est encore moi, mais je suis toujours cela. Moi et l'univers : rêves extrêmes, cas limites de rêves. Univers éveillé du je éveillé : rêves éloignés du sommeil à l'extrême. Univers éveillé du je éveillé : aliénation extrême. Le voile du rêve devant les yeux, sous les yeux le fait incroyable qu'on puisse rêver : y a-t-il aucun sens à essayer de penser ontologiquement ? Tenter de distinguer entre la réalité (ou les diverses réalités) et le rêve ?

Il faut essayer de penser ontologiquement, fût-ce une tâche désespérée. Parce qu'il faut essayer de se trouver soi-même. Afin de pouvoir se donner. Et toute ontologie doit partir du rêve. Plus est dense le voile des rêves, plus je m'en rapproche ; et je me trouve au plus près du voile. La réalité est un rêve épais et, si je frappe les murs et les tables, c'est pour densifier les rêves et les matérialiser. Je suis l'ambassadeur des rêves au pays de la réalité ; la réalité est le champ compact des rêves, un champ où je rencontre l'autre.

Je traverse la terre des rêves lorsque je m'approche du monde : je m'éveille. Je traverse la terre des rêves lorsque je m'endors. Lorsque je m'éveille, je cueille des pétales de rêve, afin de les matérialiser. Lorsque je m'endors, je perds tous les rêves. Les rêves sont des modèles. La réalité est faite de modèles matérialisés, de modèles

finis. Lorsque je m'endors, j'abandonne tous les modèles. Lorsque je dors je suis, comme Wittgenstein, au-delà des modèles. Et ce dont on ne peut parler, il faut le taire.

L'abîme du sommeil bâille sous mon lit. Il m'appelle, pour que je me laisse sombrer en lui. Que je me laisse aller. On frappe à la porte. Entrez, entrez, entrez, entrez.

V

L'autre. Je me reconnais en toi, tu es mon frisson, frisson de l'autre. Nous tremblons, toi et moi, mon autre. Nous tremblons dans notre étreinte. Quelque chose d'extraordinaire nous étreint, toi et moi, quelque chose d'extraordinairement Autre.

C'est de cet extraordinairement Autre que naît « nous », et que nous perdons ainsi le « tu » et le « je ». Peut-être ce « nous » que nous sommes est-il identique à cet extraordinaire « Autre » qui nous étreint. A-t-il un nom ? Amour ? Désir et mort du désir ? Volonté d'être, volonté de cesser d'être, volonté de laisser l'autre être ? Action et passion, agir et souffrir ? Accordons-lui d'être simplement « nous » (mais « nous » ne peut pas être simple).

J'ai besoin de toi, mon autre, dans la solitude qui me mène à la mort. Je reconnais ma solitude dans ta solitude : joignons nos solitudes, soyons seuls ensemble. Je suis seul parce que je suis né solitaire et que je mourrai solitaire. Personne n'a pris ma place au moment de ma naissance. Personne ne me remplacera à l'heure de ma mort. C'est en ma solitude que résident tous mes pouvoirs. Alors, toutes les délégations de pouvoir, toutes les procurations, toutes les délégations sont nulles devant la mort. Elles sont nulles parce que personne ne peut me remplacer. Toute tentative pour briser ma solitude au cours de ma vie

est nulle, parce que je suis fondamentalement solitaire. Je suis irremplaçable.

Tout, dans l'univers, peut être remplacé. Remplacé par n'importe quelle autre chose. C'est pourquoi tout ce qui concerne l'univers est valable. Cette valeur apparaît lorsqu'on remplace un objet par un autre. C'est le caractère interchangeable qui fait la valeur des objets. Moi-même, je suis une valeur. Lorsque je mourrai, le monde aura perdu une valeur. Il faudra me remplacer par autre chose. L'univers me valorise et je valorise l'univers. Nous ne nous aimons pas : l'univers et moi.

Mais toi, mon autre, tu n'as aucune valeur à mes yeux : je ne peux pas te remplacer. Je ne peux t'échanger, parce que je reconnais en toi que moi-même ne puis être remplacé : je suis solitaire sur ma route vers la mort. Je te reconnais ; tu n'as donc aucune valeur : je t'aime. Si tu meurs avant moi, je ne souffrirai pas de t'avoir perdu : je pleurerai d'avoir perdu le monde entier. Parce que c'est toi et moi qui, dans notre solitude commune, valorisons toutes choses. Si cette solitude n'était pas commune, rien dans le monde n'aurait de valeur à mes yeux. Tu es le critère de mes valeurs, tu n'as donc pas de valeur.

Nous mourrons, chacun pour soi, dans notre solitude inéluctable. Nous ne mourrons pas ensemble. « Nous » ne mourra jamais : c'est la solitude, le « je » et le « tu », qui sont mortels. Nous sommes immortels, et la mort n'a aucune prise sur nous. Nous vainquons la mort parce que nous sommes « nous ». Mais ce n'est qu'en des instants comme celui-ci que nous sommes « nous ». Dans la normalité de la vie quotidienne, notre « nous » est plein de « je » et de « tu ». Et ce sont eux qui nous entraînent, toi et moi, vers la mort. Tous les deux. Mais je ne connais aucun autre moyen de surmonter la mort. Je sais

que je suis solitaire et que je vais mourir. Je sais que tu es solitaire et que tu vas mourir. En cet instant, jetons un défi, « nous », à la mort. « Viens, viens, viens, donne-moi la main. »

VI

Je suis au lit, décidé à dormir. Cela fait une éternité que j'y suis décidé. Je suis ouvert au sommeil. Mais il refuse de venir. Je suis entièrement ouvert à lui. J'attends depuis une éternité et le temps se fige. Le *nunc stans* des Anciens. Le temps, figé, a dévoré l'espace, digéré l'espace, annihilé l'espace. Le temps, le marécage du temps. Dans ce marécage, j'apprends le sens du mot *grâce*.

Je suis disgracié. La grâce du sommeil m'a été refusée. Je me suis ouvert, plein d'espoir, mais le sommeil n'est pas venu. J'ai tenté de m'y laisser sombrer, mais je n'ai pas sombré. Est-ce cela l'enfer? L'espace englouti, le marécage du temps? L'abîme qui se refuse, et moi-même fermé malgré ma volonté de m'ouvrir? Refusée, l'ouverture? Pourquoi m'a-t-on refusé?

Parce que j'insiste. Parce que j'insiste pour exister; cette insistance, c'est moi. Parce que je m'affirme. On me nie parce que j'affirme. J'affirme mon existence, et le sommeil répond : eh bien, existe. Mon insomnie, c'est mon affirmation. Et tant que je suis une affirmation, je suis une chose qui pense. Le manque de sommeil : une chose qui pense sans objet étendu. L'enfer. La roue des pensées qui pensent et repensent. Les pensées qui se divisent et les pensées qui se conjuguent. Les pensées qui rampent, les pensées qui roulent, les pensées qui se précipitent. Les pensées qui se brûlent l'une l'autre, les pensées qui ressuscitent. Et tout ceci sans objet de pensée étendu. Tout ceci sans une parole dans le temps qui passe. Dans l'éternel retour.

J'essaie de me sauver. Je peux m'entendre de manière raisonnable avec mes pensées. J'essaie de prouver, à mes pensées et à moi-même, que ce sont des pensées vides. Mais mes pensées se réaffirment sans cesse, parce que ce sont *mes* pensées. Elles s'affirment parce que je les affirme. Combien font huit mille cinq cent trente-six multipliés par sept cent quarante-huit? Demandez à mes pensées. Je réponds : ça n'a pas d'importance. Bien sûr, ça n'est pas important, répondent mes pensées (qui sont très raisonnables en ce moment), mais il y a pourtant une réponse à cette question. J'essaie de calculer, afin de me débarrasser de mes pensées. Je ne peux pas. Je suis fatigué. Viens, doux sommeil, délivre-moi des calculs. Tu ne veux pas? Je t'y forcerai par des techniques appropriées.

Je compte les moutons. J'imites les moutons. Je prends des comprimés. Après tout, je connais le sommeil. La science m'a révélé ses caractéristiques objectives, et je connais par ma propre expérience ses caractères subjectifs. Et, en fait, je finis par m'endormir. Je dors synthétiquement. Délibérément. J'ai vécu l'insomnie, j'ai forcé le sommeil. J'ai vaincu l'enfer. Techniquement, je me suis sauvé.

Est-ce que tous les paradis volontaires, planifiés et réalisés techniquement ressemblent à celui-ci? Est-ce que les méthodes de salut (yoga, zen, marxisme, catholicisme) procurent le même salut que les moutons et les somnifères? Est-ce l'enfer, cette simulation du paradis? Pourquoi le sommeil synthétique est-il mauvais? Parce qu'il dissout mais ne sauve pas. Parce qu'il me libère sans me laisser aller. Faux sommeil. Y a-t-il une fausse mort? Le suicide ressemble-t-il à la mort par le mouton et le comprimé? Ceci est la question de toutes les questions. La question suprême. Car si le suicide est une fausse mort, alors la liberté n'existe pas. La liberté, c'est pouvoir à

Ceux qui souffrent sont les vrais imitateurs du Christ et moi, malade dans mon lit, je singe le Messie. Le mystère, c'est que tout ceci n'est pas mystérieux, que tout cela est bêtement évident. On ne peut pas échapper à l'évidence des faits. Et les faits sont toujours stupides. Ce qui est fait, ne peut être défait. « Au lit, au lit, au lit. »

VIII

Le lit de mort. Agonie. Cette chose là-bas, dans le lit, cet objet qui m'appartient, ne semble pas vouloir l'être. Désespérément, cette chose ne veut pas être une chose. Ah, voici la mort de l'autre. Théâtre de l'absurde. Très mauvais théâtre en fait. Et pas cher, parce qu'il fait naître la sympathie et la frayeur dans leur forme primitive.

Mais attention. Il y a quelque chose, là-bas, qui n'est pas aussi évident qu'il semble. Il y a un gouffre, là, sur la scène. Cette chose, là-bas, est un corps. Mais, il n'y a pas si longtemps, n'était-ce pas un homme, comme moi? Avec qui je communiquais? Où sont les informations que j'ai transmises à cet homme? Dans son corps, bien sûr. Mais l'information est une chose codifiée, donc conventionnelle, symbolique; comment s'est-elle réduite en un corps? Et alors, que lui arrivera-t-il lorsque le corps se décomposera? L'information connaît-elle les effets de l'entropie, et comment?

Et les informations que m'a transmises cet homme? Elles sont en moi. Alors, si ce corps, là-bas, vient à mourir, seul le corps mourra et non l'homme. Il continuera à vivre en moi. Et, à travers moi, dans cette conversation qu'on appelle « l'histoire et la culture ». Tout ceci semble s'échapper par le gouffre de la scène.

Ainsi, tout est dans l'ordre. La dimension humaine est immortelle, elle est « historique ». Et seul ce corps répugnant est mortel. En fait,

nous ne faisons que répéter, en le démythifiant, le message des religions occidentales officielles.

Oui, mais le théâtre de cette agonie met à bas, immédiatement et brutalement, cette tentative de minimiser la mort. Ce corps, là-bas, se désintéresse totalement de l'immortalité, fut-elle noble ou démythifiée. Il ne veut pas l'immortalité, il veut la vie. Il exprime concrètement, par chacun de ses mouvements, le fait absurde qu'il est condamné à n'être rien de plus qu'un corps vivant. Il est prêt à échanger la précieuse immortalité contre cinq minutes de vie supplémentaires, non pas au niveau spéculatif, mais immédiatement, concrètement. O suprême indignité, ô mort bêtement concrète.

Mais, après tout, ceci est la mort de l'autre. Ce n'est pas ma mort. C'est entièrement différent. C'est ainsi, parce que je peux l'expérimenter, mais je ne peux rien faire de tel avec ma propre mort. C'est là, par définition, la nature de ma mort : ce que je ne peux expérimenter. Ou je suis, elle n'est pas; ou elle est, je ne suis pas. Je n'ai rien de commun avec ma mort. Ce n'est pas mon problème.

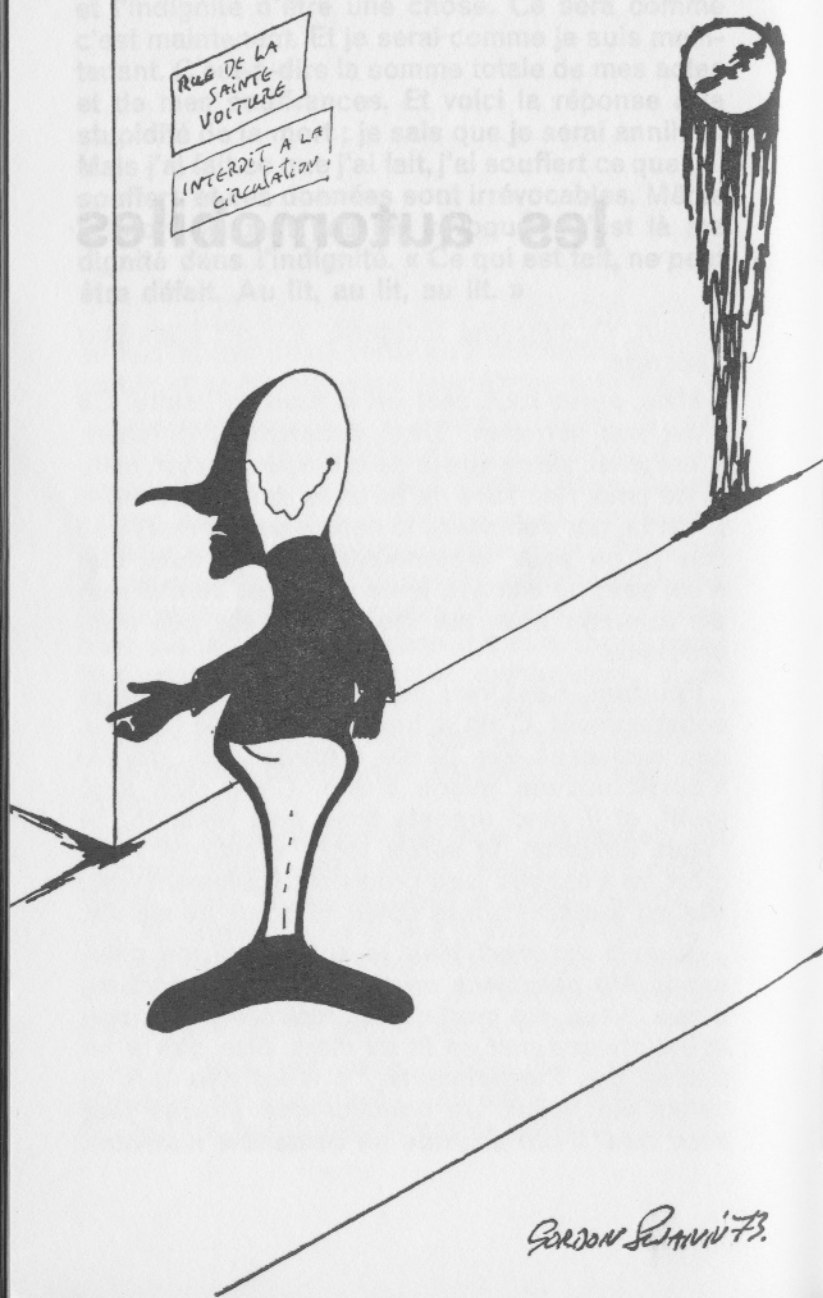
Pourtant, c'est vers ma mort que je me dirige constamment. C'est le but de ma vie. Je ne peux pas vivre sans elle. Si elle n'existait pas, ma vie n'aurait aucune raison d'être. C'est mon seul motif, et il rend urgents tous mes instants. Si j'étais immortel, je serais mort. C'est vrai : ma mort, ce n'est pas mon problème. Également vrai : elle est toujours à mes côtés au cours de ma vie.

Je suis ma mort. Mais je suis aussi ma naissance. Ma naissance me projette et ma mort me dirige. Ainsi, ma mort est ici, maintenant, et mon lit est chaque nuit un lit de mort. Bien que je ne puisse pas l'expérimenter, il n'est rien que je connaisse mieux. Je communique chaque jour avec cela. Il est absurde de demander comment

CHAPITRE X

LES AUTOMOBILES

Nous avons une tendance marquée (héritée directement du XIX^e siècle et indirectement de la conception chrétienne de l'histoire en tant que processus de salut) à admirer ce que nous appelons « l'évolution de la nature ». Nous avons tendance à supposer, par exemple, qu'il existe une sorte de sagesse qui préside à la création des diverses espèces d'êtres vivants. Cette tendance est surprenante pour plusieurs raisons. L'une d'elle est liée au fait que, depuis le XIX^e siècle, nous connaissons le second principe de la thermo-dynamique; nous devrions donc considérer tout processus naturel comme une dégénérescence plutôt qu'une évolution. Sur ce sujet, nous devrions être d'accord avec les anciens sages, plus qu'avec les progressistes modernes. L'autre raison concerne le fait que le processus de l'évolution vitale (que nous appelons la « sélection naturelle ») est bien évidemment dévastateur, brutal et irrationnel. Nous devrions donc nous rallier à ceux pour qui la dignité humaine consiste à s'opposer à la nature et à ses processus, plutôt qu'avec ceux qui admirent cette même nature. On peut invoquer une troisième raison : jusqu'à présent, l'évolution naturelle s'est traduite par l'apparition d'êtres vivants dont la structure ne semble pas très ingénieuse. Nous autres humains, même en admettant que nos capacités sont limitées, pouvons améliorer certains



domaines dans de grandes proportions, par rapport à ces organismes. Le fait que la nature n'ait pas abouti à la roue en tant que moyen de locomotion en est un exemple flagrant. On peut expliquer cette admiration pour l'évolution naturelle par le fait que nous nous considérons comme un produit de cette évolution. Et notre tendance à nous admirer nous-mêmes est évidemment flagrante, en dépit de toute assertion tendant à prouver le contraire.

La roue, en tant que moyen de locomotion, est un outil remarquable pour diverses raisons. Tout d'abord parce qu'elle n'imité pas, contrairement à la plupart des outils, un organe du corps humain. Elle semble plutôt imiter des phénomènes non humains tels que le roulement de galets et des troncs d'arbres ou les révolutions des corps célestes. Ensuite parce que, même si elle fait partie depuis longtemps de notre culture, la roue n'est pas commune à toutes ces cultures que l'on qualifie de « grandes civilisations », contrairement à beaucoup d'autres instruments. La civilisation des Andes nous donne l'exemple d'une culture qui ignorait la roue. Enfin, à la différence de beaucoup d'instruments et bien que très ancienne, il semble qu'on n'ait découvert que très tard toutes les ressources de la roue. Ce genre de constatation devrait être présent dans les esprits lorsqu'on définit notre société comme « une culture sur roues » et qu'on tente d'analyser cet aspect de la situation. Il se rattache à la roue, en tant qu'outil prédominant, quelque chose de non humain, propre à certaines régions et spécifiquement moderne; c'est en ce sens que l'automobile occupe une place spécifique parmi les objets qui nous entourent.

Ceux qui conçoivent les automobiles en cachent soigneusement (bien qu'inconsciemment) le caractère non humain (plus : inorganique). Au

contraire, sa forme appelle des comparaisons avec l'animal, et même l'humain. La voiture a un visage, deux yeux, un nez, une bouche et des dents, elle a un corps et une queue, elle boit, elle élimine (en polluant par la même occasion l'air que nous respirons). La seule chose qui dénote, dans cette silhouette organomorphique, c'est que l'automobile a des roues et qu'au lieu de marcher, elle roule. Les Anglais tentent de masquer ce fait en disant de l'automobile qu'elle « court », mais l'expression n'est pas convaincante, car ce sont les roues de la voiture qui constituent son essence phénoménologique. Mais, dans un autre sens, ce déguisement organomorphique est très réussi. Il établit entre l'automobile et son propriétaire une relation qui mérite une analyse plus poussée.

Lorsque Heidegger parle de soin (*Sorge*), il distingue entre plusieurs formes dont deux sont importantes dans notre contexte. L'une, *Vorsorge* (le fait de prendre ses précautions ou de faire attention) concerne le futur. L'autre, *Fürsorge* (le fait de veiller avec sollicitude sur quelqu'un, de prendre soin) concerne le présent. Le futur est caractérisé par le fait qu'il comporte des problèmes, c'est-à-dire des choses que nous devons apprendre à manier. Ce que Heidegger nomme *Vorsorge* est le climat dans lequel se déroule notre prise de pouvoir sur les choses qui nous entourent. Le présent est caractérisé par le fait que nous n'y sommes jamais seuls : d'autres y sont avec nous. Ce que Heidegger appelle *Fürsorge* est le climat dans lequel se déroulent nos relations interpersonnelles; en ce sens, il est très proche de l'« amour ». La relation entre l'automobile et son propriétaire baigne souvent dans ce climat de *Fürsorge*; on le voit clairement en observant certains automobilistes nettoyant leur voiture, l'astiquant, rampant sous le moteur et essayant de déceler les symptômes d'une « mala-

die ». On peut dire qu'il s'agit d'un amour malheureux parce qu'il n'est pas réciproque.

Il est banal de dire que, dans certains domaines, nous avons tendance à réifier les autres. Que nous ne les voyons pas en tant que personnes mais en tant que problèmes. Nous commettons une erreur (ou un péché) ontologique lorsque nous tentons de comprendre et de manier les gens comme des objets; et les sciences anthropologiques (philosophie, sociologie, économie, etc.) sont des armes puissantes qui favorisent cette erreur. Réciproquement, notre situation se caractérise par notre tendance à altérer les choses, à nous lier aux objets comme à des humains. Cette erreur (ou péché) est bien connu en théologie et, dans ce contexte, on l'appelle « idolâtrie ». On observe cette altération, ou idolâtrie, dans de nombreux domaines, par exemple l'engagement sentimental vis-à-vis d'une institution (comme l'armée ou les entreprises), d'un pays (comme le patriotisme), ou d'une idée (l'engagement politique). L'erreur d'idolâtrie consiste toujours dans l'établissement d'une relation avec un objet (ou une institution, un pays, une idée) comme s'il s'agissait, non d'une chose, mais d'une personne. L'attachement sentimental envers les automobiles est un exemple d'idolâtrie aiguë parce qu'il montre concrètement l'erreur et la stupidité de la fidélité corporative, du patriotisme et de l'engagement politique.

J'ai suggéré plus haut que l'un des symptômes de cette erreur et de cette stupidité réside dans le fait qu'un tel « amour » est nécessairement malheureux. Si importante que soit la charge émotionnelle dont nous investissons l'objet, il ne répondra jamais, car il restera un objet, c'est-à-dire un obstacle, irresponsable et indifférent. Mais ce n'est pas tout. Si l'objet (par exemple l'automobile) ne répond pas, il réagit; cette réaction,

c'est la résistance muette et perverse à nos efforts pour faire de l'objet une personne. Cette réaction, de nouveau, nous affecte. A la fin de ce feedback diabolique, nous sommes réifiés par la chose que nous voulions distancer de notre être; nous devenons la chose de cet objet que nous voulions, au départ, transformer à notre image. Nous devenons l'instrument de l'entreprise, du pays, de l'idée ou de l'automobile que nous aimons; notre péché originel porte en soi son propre châtimement. Nous devenons une fonction de l'objet (« fonctionnaires ») et si nous sommes les fonctionnaires d'une automobile, il nous est facile d'éprouver le climat sinistre qui préside à ce genre d'aliénation.

Notre problème n'est donc plus l'oppression de l'homme par l'homme mais bien l'oppression de l'homme par l'objet. L'analyse marxiste classique du problème devient inutile. Il est également inutile de dire que l'objet qui nous domine appartient à des hommes (comme les machines dans les usines du XIX^e siècle) et qu'il n'est que l'outil grâce auquel autrui nous domine. L'automobile dément cette thèse marxiste classique. C'est nous-mêmes qui la possédons; elle nous agresse parce que nous le lui permettons. Si nous le permettons, c'est que nous voulons masquer le fait qu'elle est fondamentalement inhumaine : les roues sur lesquelles elle se tient et roule en sont la preuve. Elle est plus inhumaine que la plupart des outils, parce qu'elle possède des roues; c'est peut-être la raison dialectique pour laquelle nous tendons à l'anthropomorphiser. Une analyse phénoménologique de ce type peut parfois compléter avec bonheur l'analyse marxiste. Nous tenterons donc, afin de nous en libérer, de révéler l'essence de l'automobile (la roue).

C'est en essayant de savoir ce qui fait de la roue un instrument de locomotion dans notre culture,

que nous pourrions le mieux saisir le caractère régional (on est tenté de dire « occidental ») de l'automobile. Une roue, c'est, bien sûr, un cercle qui tourne; ce qui la caractérise, ce n'est pas la locomotion mais le mouvement perpétuel. C'est cet aspect de la roue qui sous-tend le concept indien de *samsara*; ce n'est là qu'une des interprétations de la roue en tant que symbole du mouvement perpétuel. On pourrait expliquer ainsi la fascination exercée par le cercle sur la pensée grecque (*kyklos thés geneseos*, et le cercle en tant que figure parfaite). Ceci pourrait expliquer pourquoi, chez les Grecs, la quadrature du cercle et le nombre Pi posaient de tels problèmes et pourquoi nous, héritiers des Grecs, tendons à expliquer les processus par l'idée de cycle. Avant d'en faire un moyen de locomotion, il faut libérer la roue du mouvement perpétuel et la considérer comme un épicycle roulant sur une ligne droite. C'est une abstraction difficile à réaliser, et il se peut que la civilisation péruvienne ne l'ait jamais assimilée. Lorsqu'on l'a réalisée, elle modifie radicalement le regard de l'homme sur le monde. Elle en fait un processus dynamique et historique. Ce changement radical caractérise l'Occident; il s'est achevé très tard. En fait, on n'a vraiment compris la roue en tant qu'instrument de locomotion que lorsque Nietzsche a dit que le mouvement perpétuel et le désir de puissance étaient une seule et même chose, et qu'imaginer cette abstraction était la plus ardue des tâches. Mais, comprendre cette abstraction est, bien sûr, un processus très lent, et l'on a utilisé dès le début la roue en tant que moyen de locomotion. Ceci explique l'ancienneté de la roue et pourquoi l'homme a mis si longtemps à en épuiser les ressources.

Avant l'automobile (et partout en Occident où la roue était utilisée comme moyen de locomotion), les voitures à roues étaient poussées ou

tirées par des hommes ou des animaux et donc, forcées de l'extérieur, par des êtres vivants, à entrer en mouvement; ce mouvement n'était pas considéré comme inhérent à leur structure. Certes, dans le cas des pierres roulantes, on ne pouvait voir la force extérieure : mais on la postulait (par exemple la justice aristotélicienne ou la gravitation galiléenne). Au contraire, en ce qui concerne l'automobile, bien que la force extérieure existe toujours (par exemple, l'explosion du carburant), elle n'est plus ressentie comme l'agent qui transmet aux roues un mouvement extérieur à elles-mêmes; mais bien comme la motivation qui pousse les roues à amorcer un mouvement qui leur est inhérent. En d'autres termes, l'automobile est un instrument qui montre, par sa construction et sa fonction, la structure dynamique et historique de la pensée occidentale qui, à présent, a pleinement pris conscience de sa propre structure. Ceci explique pourquoi la voiture est considérée par beaucoup (avec raison) comme l'outil caractéristique de la civilisation occidentale. L'automobile montre, mieux que la plupart des outils, que pour nous, la « réalité » est un processus qui avance par épicycles.

Mais elle montre également qu'au moment où la pensée occidentale prend pleinement conscience de sa structure, cette structure devient incertaine (c'est pourquoi beaucoup pensent que Nietzsche est l'un des derniers penseurs occidentaux). L'automobile montre que, en tant que moyen de locomotion, elle peut porter en soi son échec. Il n'est pas nécessaire de rappeler le fait évident que les embouteillages nous forcent à emprunter le plus archaïque des moyens de locomotion : nos jambes. Il suffit de penser que, dans un certain sens, conduire une voiture ne constitue pas une locomotion véritable. Si nous allons, en voiture, de chez nous au bureau, existentiellement parlant, nous ne nous mouvons pas d'un

lieu à un autre. Nous construisons un tunnel (la voiture) qui réunit en une seule unité la maison et le bureau; il n'y a pas entre ces deux points de lieu existentiel (ni rue ni ville). En d'autres termes, si la voiture semble nous projeter du domaine privé dans le domaine public, elle nous contraint en fait avec beaucoup plus de force dans le domaine privé, contrairement aux passages souterrains et aux moyens de locomotion plus anciens. Ainsi, l'idée même de locomotion (ou progression) est ressentie comme une illusion et les contreparties qu'elle comporte (les embouteillages et la pollution) deviennent stupides. Ainsi, l'automobile est l'outil spécifique de l'Occident en ce sens qu'elle montre combien la pensée et la civilisation occidentales sont devenues problématiques.

Tournons-nous à présent vers cet aspect de l'automobile que nous avons, dans l'introduction, qualifié de « spécifiquement moderne ». Si nous avons surnommé notre société « société sur roues », cela ne signifie pas qu'une nouvelle et pernicieuse idolâtrie s'y déchaîne, ni que l'automobile illustre la structure de la pensée occidentale et les dangers qui lui sont inhérents (si l'expression « société sur roues » implique ces aspects, elle ne les explicite pas). L'expression signifie que notre société a perdu son « pied-à-terre » et s'écoule de manière fluide. C'est là son aspect spécifiquement « moderne ».

Afin de comprendre le changement que nous vivons à présent, nous comparerons à la locomotion sur roues les moyens de locomotion plus ou moins naturels chez l'homme (et les animaux). Les différences sont nombreuses, mais il en est une qui nous intéresse particulièrement, dans le contexte de cet ouvrage : lors de la marche, c'est une surface (le pied) qui se trouve en contact avec le sol, tandis que lors de la rotation, il n'existe

théoriquement qu'un point en contact avec le sol. On retrouve là l'un des avantages de la roue sur le pied : la friction y est moindre. Il est curieux de constater, dans ce contexte, que la démarche de l'homme diffère de celle des autres mammifères : le pied humain offre une surface relativement large par rapport aux sabots du cheval, par exemple. C'est pourquoi l'homme court moins vite que le cheval qui galope sur la pointe des pieds. Bien qu'il ait libéré et élevé ses membres supérieurs vers des activités sans rapport avec le sol, l'homme est un mammifère dont la prise sur le sol qui le porte est relativement solide. En ce sens, c'est un être entre ciel et terre : un être d'où naît la culture. Mais à présent qu'il se déplace sur des roues et forme une « société sur roues », il tend à perdre son assurance sur ses pieds. Aucun pneu, si perfectionné soit-il, réduisant le phénomène de friction et empêchant le glissement, n'y changera rien. Il suffit d'un bref regard sur notre situation pour le prouver.

Dans toutes les sociétés précédentes, l'homme avait ce que les spécialistes du comportement animal appellent un « territoire », un lieu géographique à défendre, où il se reproduisait, dormait, et qui formait le centre du monde. En ce sens, l'automobile a dispersé tous les territoires. Les frontières politiques en sont un bon exemple. Pendant longtemps, elles furent la limite entre deux territoires mitoyens, et chacun les gardait farouchement. Elles sont devenues un obstacle archaïque au flux des automobiles. Il est certain que la voiture a joué un rôle dans les tentatives pour faire disparaître les frontières, comme le Marché Commun. Les conséquences en sont nombreuses. On peut en deviner certaines. Nous en mentionnerons quelques-unes.

La relative immobilité des sociétés précédentes, qui restreignait l'expérience géographique

humaine, se traduisait par une sensation de dépendance. L'automobile a beaucoup élargi l'horizon humain, réduisant cette sensation de dépendance. Les aspects positifs de cette sensation étaient une connaissance intime de la culture dans les environs immédiats. Les aspects négatifs en étaient l'ignorance, et donc la peur, vis-à-vis des cultures étrangères. L'automobile est une arme potentielle en faveur de la paix, en ce sens qu'elle supprime l'ignorance et la peur, racines psychologiques de la guerre. Mais c'est un instrument potentiel d'aliénation en ce sens qu'elle crée une distance qui permet de contester une culture qui devrait nous soutenir.

La relative immobilité des sociétés précédentes conférait au monde de l'expérience (ce que Husserl appelle *Lebenswelt*), et à ceux qui y participaient, une dimension géographique. En d'autres termes, géographiquement proche ou lointain signifiait, existentiellement, plus ou moins intéressant. Ce faisant, ces sociétés créaient des mesures (normes), non seulement pour les intérêts, mais pour l'engagement vis-à-vis de ces intérêts : c'est-à-dire qu'elles instaurent des valeurs. L'automobile a fait disparaître les anciennes mesures géographiques, contribuant ainsi avec force à ce qu'on nomme « la crise des valeurs ».

Dans la plupart des sociétés précédentes, relativement immobiles, la marche était le seul moyen de locomotion : ses participants distinguaient nettement entre le domaine privé (la maison où j'habite) et le domaine public (la place du marché où je me rends à pied afin de diffuser des produits manufacturés chez moi et de communiquer avec mes voisins). L'automobile a fait disparaître cette distinction claire entre ce que les Grecs appelaient *oikè* et *polis* ; c'est ainsi que la politique s'est liée à l'économie et que l'économie s'est politisée ; les implications de cette

évolution ne sont pas encore parfaitement claires. On peut dire, bien sûr, que, d'une part, l'automobile est un instrument privé et représente donc une incursion du privé dans le public, à un niveau tel que l'on peut parler à présent de dé-politisation totale. Mais d'autre part, on peut dire que l'automobile est un outil de communication très puissant et que, dans la mesure où nous habitons nos automobiles (dans la mesure où nous les défendons, y procréons, y dormons), nous cohabitons avec la communication ; cela signifie, encore une fois, que nous habitons dans le domaine public tout en perdant notre intimité.

La relative immobilité des sociétés précédentes, qui se confirmera au début du Néolithique avec l'agriculture, évolua en une structure sociale spécifique, qu'on appelle généralement la « structure patriarcale ». Ceci impliquait une structure spécifique dans la famille, mais aussi dans le gouvernement, la religion, l'idéologie et la science. L'automobile est en train de nomadiser une nouvelle fois la société mais dans un sens différent de celui du Paléolithique (en fait, ceux qui pensent que la télévision engendrera un village cosmique se trompent. L'automobile empêchera la constitution de tout village). Le nomadisme moderne diffère du Paléolithique en ce sens que, si le chasseur poursuivait l'animal, le touriste, lui, roule sans but sur les routes. Les camps de touristes ne donnent pas, comme ceux des chasseurs, une signification réelle aux entreprises humaines. Les révolutions sociales en cours (provoquées en grande partie par l'automobile), ne sont donc pas un retour à ce qu'on appelle les « structures matriarcales ». Nous ne pouvons donc pas prévoir, en dépit du *Women's Lib*, de *Fraternities* et du *Gay Power*¹, de quelle manière sera restruc-

1. Équivalents aux U.S.A. du Mouvement de Libération de la Femme et du Front Homosexuel d'Action Révolutionnaire. (N.d.T.)

turée la famille, et encore moins quel gouvernement, quelle religion, quelle idéologie, quelle science nous réserve la « société sur roues ».

Il est certain que la disparition du « territoire » provoquée par l'automobile aura des conséquences encore plus radicales que celles dont nous venons de parler. De la perte de l'assurance à pied, de la réduction du phénomène de friction grâce aux nouveaux pneus, de la conduite sans but le long des routes, et de tout ce qu'engendre la mobilité due à la voiture, naîtra un homme nouveau, entièrement transfiguré. Dans la vision apocalyptique : « Une trompette retentira et nous serons tous transfigurés », on devrait remplacer « trompette » par « klaxon ». Il est donc très clair à présent que l'aspect « moderne » de l'automobile a un petit arrière-goût nettement apocalyptique.

Dans cet essai, je n'ai mentionné que trois des aspects de l'automobile : ses côtés « non humain », « localisé (occidental) » et « moderne ». Cette approche volontairement limitée a mis en évidence les traits idolâtre, historique et apocalyptique de l'automobile : nous avons fait de la roue, élément inorganique, cycloïde et relié au sol par un seul point, « l'essence de l'automobile ». Il existe autant de manières d'approcher l'automobile que de points de vue; et de chacun de ces points de vue, l'automobile révélera un de ses aspects essentiels. Le seul de ces points de vue qui ne nous révélera rien d'essentiel est celui qui nous fait monter dans la voiture et la conduire. Essayons, en partant de tout autre point de vue, de comprendre, à travers l'automobile, ce que nous sommes, où nous sommes, où nous allons (à pied ou en voiture).

Outrages parus aux Éditions MAME
dans la collection « MEDIUM »

FRANÇOIS BÉLÉ
L'ARTISAN, l'artisan, l'artisan, l'artisan (125 p.)
JEAN-CLAUDE BATE
MINIÈRE DE LA SOCIÉTÉ :
I. 1 : Jeux sur les codes (125 p.)
I. 2 : Les codes annoncés (125 p.)
SILVY FINKELSTEIN
MILITAN, PROPHÉTIE « MROSTEUR ? » (125 p.)
CHARLES FORD
CAMÉRA ET MAMM MEDIA
la télévision à l'âge des deux sexes (125 p.)
NATHAN FRYE
LA CULTURE FACE AUX MEDIA (115 p.)
JULIE GRITTI
LA « PRULU » DANS LA PRESSE,
concepts de la diffusion d'une encyclopédie (125 p.)
JULIE GRITTI — MICHEL SOUCHON
LA SOCIOLOGIE FACE AUX MEDIA (125 p., épuisé)
ALBERT KIENTZ
POUR ANALYSER LES MEDIA,
l'analyse du contenu (125 p.)
MANUEL MOULHAN
MUTATIONS 1988 (115 p.)

« MEDIUM », nouvelle série
sous la direction d'Abraham Moles

JEAN-CLAUDE BATE — JEAN-CLAUDE KIEFER
NAISSANCE D'UN MEDIUM, la vidéo
VIERA FLÜSSER
LA FORCE DU QUOTIDIEN

1975 - Imprimerie - 1975
Dépôt légal - 1975

Ouvrages parus aux Éditions MAME
dans la collection « MEDIUM »

Françoise ENEL,
L'AFFICHE, fonction, langage, rhétorique (136 p.)

Jean-Baptiste FAGES,
MIROIRS DE LA SOCIÉTÉ :
t. I : Jeux sur les ondes (128 p.)
t. II : Les petites annonces (144 p.)

Sidney FINKELSTEIN,
McLUHAN, PROPHÈTE ou IMPOSTEUR? (136 p.)

Charles FORD,
CAMÉRA ET MASS MEDIA,
la civilisation à l'âge des deux écrans (158 p.)

Northrop FRYE,
LA CULTURE FACE AUX MEDIA (116 p.)

Jules GRITTI,
LA « PILULE » DANS LA PRESSE,
sociologie de la diffusion d'une encyclique (156 p.)

Jules GRITTI — Michel SOUCHON,
LA SOCIOLOGIE FACE AUX MEDIA (156 p., épuisé)

Albert KIENTZ,
POUR ANALYSER LES MEDIA,
l'analyse du contenu (176 p.)

Marshall Mc LUHAN,
MUTATIONS 1990 (112 p.)

●

« MEDIUM », nouvelle série
sous la direction d'Abraham Moles

Jean-Claude BATZ — Jean-Claude KIEFER,
NAISSANCE D'UN MÉDIUM, la vidéocassette

Vilém FLÜSSER,
LA FORCE DU QUOTIDIEN



L'Auteur

La canne, le mur, la pipe, le livre, l'automobile, autant d'objets, d'êtres quotidiens parmi l'infinie variété de ceux qui nous entourent, autant d'outils et d'extensions des sens de l'homme, autant d'écrans ou de fenêtres ouvertes sur le monde. La canne est faite pour prendre appui ou pour sonder un chemin; l'auto est d'abord moyen de déplacement. Mais au-delà, les objets s'inscrivent comme une série de messages médiateurs des autres et de la société : en eux, se projette toute une culture; dans leurs formes, leur variété, leur accessibilité, ils remémorent le monde qui les a fabriqués.

Le livre existe par son contenu de signes imprimés, mais il existe en tant que chose; l'amateur de bibliothèque se repose sur ses documents et en tire sécurité, le livre est le « mur » des livres, le compagnon, l'être en soi. Canal, support, sujet de communication, l'objet est tout cela à la fois. Le mérite de cet essai est d'apporter une contribution très riche et très neuve à une « théorie de l'objet » analysé sous l'angle de la communication.

ISBN 2-250-00565-6