

PERIPATETIQUE

LE LABYRINTHE DES IMMATERIAUX

Dans le dédale de la postmodernité, les esprits s'égarèrent pour mieux se retrouver. Où ? Aux « Immatériaux » ! Kézaco ? Une exposition où il y a à voir et à entendre.

Quand la science s'expose, elle adopte presque toujours une allure Palais de la découverte. Quand une exposition se prétend scientifique, elle ressemble souvent à un magasin de gadgets. Avec option luna-park facultative. « Les Immatériaux », c'est exactement le contraire. Ni vraiment scientifique, ni tout à fait artistique, l'exposition de Jean-François Lyotard est, à proprement parler, technique. Comment en sommes-nous arrivés là ? D'abord, il a fallu une pensée philosophique, celle qui se réfère explicitement au concept de postmodernité. Ensuite, cette pensée a dû s'articuler à des réseaux complexes, faire appel à des chercheurs, tripoter des ordinateurs, demander leur collaboration à des intellectuels (Jacques Roubaud, Nanni Balestrini et Philippe Lacoue-Labarthe portent ici témoignage de ce travail), concevoir un espace



ceux, ceux où les chanteurs avaient des corps désarticulés ou bien s'agitaient en accéléré. L'enfant a dit : pas mal !

Plus loin, il a découvert une immense carte de France. Merci bien, c'était comme au cours de géo ! Et, en plus, la bande-son parlait comme la prof de français. Une histoire de bouche, de joue, de cou et de regard. Du Marcel Proust, quoi !

Alors, quelque chose l'a attiré. Encore des mannequins mais en moins sinistres que les premiers. Ils étaient trois, un docteur, un cuisinier et un flic et des miroirs partout. J'ai compris, s'est dit l'enfant, c'est le principe des permutations. Salut les uniformes et en avant vers de nouvelles aventures.

Bon, voilà la peinture à l'électricité. Sur la notice, il a lu : « François Morellet, *Parallèles de néon 0°, 45°, 90°, 135° avec quatre rythmes interférents* ». L'enfant a mis une main en visière contre son front. Mal aux yeux. Pour regarder sans cligner des paupières, il valait mieux aller voir l'avion bleu de Jacques Monory qui explosait en plein vol, tantôt en peinture et tantôt en photo. C'était pareil et pas pareil, enfin une question de rétine, quoi !

Encore un couloir avec une partition musicale affichée. Sur la partition, on avait collé des photos. Pourquoi ? Ce devait être écrit mais autant filer ailleurs

une pensée philosophique, celle qui se réfère explicitement au concept de postmodernité. Ensuite, cette pensée a dû s'articuler à des réseaux complexes, faire appel à des chercheurs, tripoter des ordinateurs, demander leur collaboration à des intellectuels (Jacques Roubaud, Nanni Balestrini et Philippe Lacoue-Labarthe portent ici témoignage de ce travail), concevoir un espace architectural et répondre à la perplexité générale. L'entretien accordé par Jean-François Lyotard, s'il ne lève pas vraiment cette perplexité, lui donne, en revanche, des motifs supplémentaires de s'exciter. Deux ans de dérives dans la techno-science ont été nécessaires pour aboutir. A quoi ? A un nouveau royaume de Minotaure, sans monstre et donc sans sauveur. Qu'un philosophe, qui n'est pas pour autant celui de la tour d'ivoire, imagine que le monde est très mal représenté, cela donnera quoi ? Une succession de sites qui est à chacun son propre paysage. Succession n'est d'ailleurs pas le terme adéquat, il serait préférable de parler de juxtaposition. Comment en sommes-nous arrivés là ? Répète l'écho. Par la faute aux Modernes et au naïf optimisme des Lumières. Est-ce grave ? Très grave mais il est inutile d'en faire une maladie. Comment allons-nous nous en sortir ? Pour l'instant, il est plutôt question d'entrer dans l'exposition des Immatériaux.

H.G.

M. Klonaris et K. Thomadakis



Extrait de « Orlando-Hermaphrodite II » (1983)

L'enfant s'est glissé subrepticement sous le comptoir ; il est entré sans payer, non sans s'être auparavant muni de l'indispensable écouteur. Il est immédiatement tombé en arrêt devant le grand couple de pierre. Lui se tenait de profil, torse nu et coiffé d'un chapeau bizarre. Elle, un peu plus grande que lui, très mince et de profil aussi, elle lui avait passé un bras autour du cou, et de l'autre main, elle lui mettait une drôle de cuillère devant le nez. On disait que la cuillère, c'était un signe de vie, qu'elle, c'était une déesse et que lui, c'était le roi Nectanébo II. Ils étaient égyptiens et ils venaient de

Karnak. Ils étaient beaux.

Ensuite, l'enfant a suivi le long corridor aux parois tramées de gris jusqu'à la grande salle du miroir. Il pouvait se regarder mais cela ne l'intéressait pas. Tout de suite, il a su que c'était comme au théâtre mais sans acteurs et sans public, sans scène et sans salle. Sans théâtre, quoi ! N'empêche, c'était pareil à cause des cinq grandes caisses — des dioramas ! — et, à l'intérieur, leurs chaises et leurs projecteurs minuscules. De vrais jouets ! Dans les oreilles, l'enfant a entendu une voix grave qui récitait : « C'est lui qui a crié, c'est lui qui a vu le jour... » L'en-

fant a juste eu le temps de penser : on dirait du Beckett puis il a changé de pièce.

Et, à côté, c'était pas rigolo. Il y avait un film qui montrait une femme toute nue qu'un docteur examinait partout en la triturant tant qu'il pouvait. Et ces mannequins qui pendouillaient au-dessus du plancher, ils n'étaient pas marrants non plus. De toute façon, il ne les reconnaissait pas.

Alors, il a couru sans s'arrêter, sauf quand il a entendu la musique dans l'écouteur. C'était devant deux moniteurs vidéo qui envoyaient plein de clips, mais seulement des mor-

Bon, voilà la peinture à l'électricité. Sur la notice, il a lu : « François Morelet, Parallèles de néon 0°, 45°, 90°, 135° avec quatre rythmes interférents ». L'enfant a mis une main en visière contre son front. Mal aux yeux. Pour regarder sans cligner des paupières, il valait mieux aller voir l'avion bleu de Jacques Monory qui explosait en plein vol, tantôt en peinture et tantôt en photo. C'était pareil et pas pareil, enfin une question de rétine, quoi !

Encore un couloir avec une partition musicale affichée. Sur la partition, on avait collé des photos. Pourquoi ? Ce devait être écrit mais autant filer ailleurs.

Ailleurs, c'était facile de s'y retrouver parce que, par terre, était reproduit un échiquier avec des cases à dimension humaine. L'enfant s'est amusé à sauter d'une case à l'autre comme il faisait à la marelle. Cela aurait dû allumer un spot mais l'ordinateur était sans doute bousillé puisque rien ne s'est allumé. De toute façon, l'enfant ignorait la règle du jeu, ou, plutôt, se l'était à tel point incorporée que, comme monsieur Jourdain, il faisait du postmoderne sans le savoir. Tout simplement en écoutant la nouvelle bande-son « là, vous existez. Sur cette place de l'échiquier. Casé, chiffré, marqué... »

La règle de la postmodernité, il suffisait de suivre l'enfant pour l'appréhender. Aller et venir, s'arrêter pour voir ou courir pour entendre, essayer de comprendre ou préférer s'amuser, pianoter sur le Minitel ou renifler des arômes artificiels, changer de direction sans prévenir le personnel ou devenir personnel en suivant la direction de n'importe qui. Bref, non pas s'en moquer mais renoncer à un but, quel qu'il fût, pour emprunter toutes les voies, c'est-à-dire pour sélectionner un maximum d'entrées et pour varier les programmes en fonction des réponses. L'enfant de la postmodernité haïssait les Modernes et leur Querelle. Il évoluait dans la techno-science comme un poisson dans l'eau. Des électrons à l'astrophysique, il avait retrouvé l'infiniment petit et l'infiniment grand. Il jonglait avec les réponses, faute d'avoir des questions à (se) poser.

D'ailleurs, l'enfant a découvert une grande salle remplie d'écrans vidéo

●●●

Mieux Lyotard que jamais

« Une nouvelle sensibilité naît. Dans la création apparaissent de nouveaux genres d'art reposant sur les nouvelles technologies », remarque Jean-François Lyotard. Et de philosopher à qui mieux mieux.

...
où il pouvait décider de lire, selon l'humeur, du Kafka ou du Dostoïevski et même du Camus. Il suffisait d'appuyer sur quelques touches et les textes s'inscrivaient en petites lettres vertes. Pas de pages à tourner ni d'arrêt sur la pensée. Il fallait lire à la vitesse (assez lente pour un lecteur ordinaire) du défilement des mots sur l'écran et pas question de revenir en arrière, sauf à reprendre les opérations au début. Heureusement, quelqu'un lui disait dans le walkman que la Bibliothèque était éternelle et qu'il était impossible d'y trouver ne serait-ce qu'un seul non-sens absolu. Sacré Borgès, il l'avait reconnu dès les premiers mots : « *L'univers que d'autres appellent la bibliothèque...* » et c'était plutôt craquant de s'apercevoir que le vieux sage cautionnait, par citation interposée, une entreprise d'où même le plus petit livre avait été exclu.

Sur un serveur télématique, l'enfant s'est appliqué ensuite à faire apparaître des réponses que d'éminents écrivains avaient déjà faites à des questions que lui, l'enfant, ne s'était pas encore posées. Maintenant qu'il connaissait les réponses, il a cherché quelques minutes à quelles questions elles correspondaient. Vite lassé par le jeu des points d'interrogation, il a alors foncé dans le grand couloir du fond de la pièce.

En entrant, il a tout de suite remarqué le moniteur et le fauteuil. Il n'a jeté qu'un coup d'œil sur l'écran mais il s'est assis longuement dans le fauteuil. Il avait sa petite idée. Ensuite, il s'est levé d'un bond et a couru vers le bout du couloir. Bien sûr, il y avait une chicane ; il avait prévu l'obstacle. De l'autre côté se trouvait un second moniteur. Avec son image à lui, pardi ! Son image en différé, c'est-à-dire tel qu'il se tenait quelques secondes auparavant dans le vestibule. Mais la télé à retardement, il connaissait, il était déjà codé !

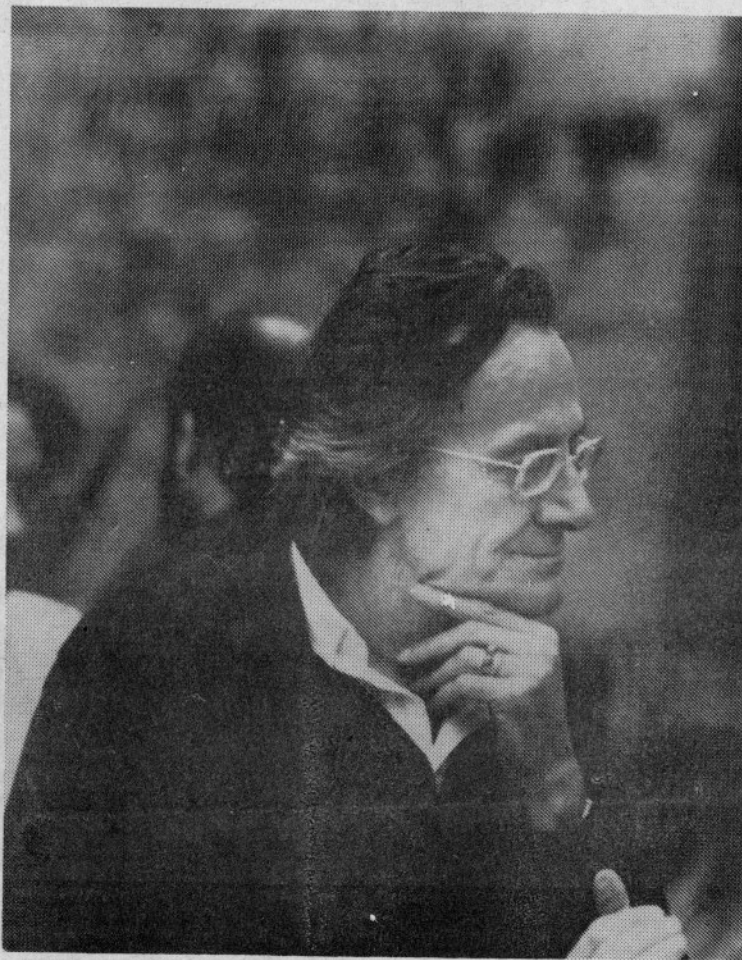
Restait à essayer la cabine à fabriquer de la musique. Il a pénétré dans le sas sans faire de bruit. Tout était insonorisé et il n'entendait que des sons pré-enregistrés. D'autres visiteurs se tenaient là, près de lui et il s'est rendu compte qu'ils avaient ôté leur casque. L'enfant a fait comme eux. On entendait parfois. Quand on

La voix posée et le timbre grave, le regard attentif et le geste pondéré, le philosophe explique terme à terme les méandres de ses dernières réflexions. Interactions, microéléments, matière, énergie, la dérive se généralise et le *différend* s'aggrave. La parole est chaleureuse.

LIBERATION. — La première chose à expliquer est probablement ce titre : *Les Immatériaux*.

JEAN-FRANÇOIS LYOTARD — C'est un néologisme, c'est pourquoi les gens sursautent en général. Il a une genèse. Le sujet inscrit au programme du CCI était « Matériaux nouveaux et création ». Lorsqu'on m'a demandé de venir pour des raisons que je continue d'ailleurs d'ignorer, c'est ce qu'on m'a proposé. J'ai évidemment refusé parce que je ne connais rien aux matériaux, que « nouveau », ça ne veut rien dire et que « création », c'est de la théologie ou de l'esthétique romantique, c'est-à-dire des choses que, précisément, il faut mettre en question. On a insisté néanmoins pour que je m'en occupe en me disant que je pouvais orienter le projet comme je le voulais.

Ce titre est venu tout seul : j'ai pensé qu'au fond, ce qui est intéressant, ce sont ces nouvelles technologies qui sont des substituts d'opérations mentales et non plus d'opérations physiques comme jusqu'à présent. Elles reposent sur des sciences de l'esprit, comme par exemple la linguistique, et aussi sur des sciences dures comme l'électronique, la cybernétique et sur tous les automates qui, en somme, se substituent à des auto-



tion : cultiver les gens, former des citoyens éclairés, une tâche parallèle à celle de l'école, plus tardive, destinée aux adultes, mais inscrite dans le même projet général de transparence et d'émancipation. L'organisation même de l'espace et du temps de l'exposition faisait de la visite quelque chose comme un voyage de culture, un roman de formation. De ce point de vue, l'exposition n'est pas un très bon support pour ce que nous voulons dire, puisque, précisément, nous voulons dire que tout cela est fini.

Néanmoins, l'exposition me paraît tout de même un support pertinent parce que, en tant que philosophe, après avoir terminé *le Différend* et après beaucoup de discussions avec mes éditeurs à propos de l'avenir des livres que nous faisons, de leur diffusion et de leur lecture, j'ai été amené à me demander s'il n'était pas possible de sortir du support livre, dans la mesure où il a du mal à lutter contre d'autres supports, et s'il n'était pas possible de philosopher par d'autres moyens. Si on veut donner à l'exposition la même finalité stricte qu'à un livre de philosophie, il n'en est évidemment pas question à cause, disons, du privilège du langage en ce qui concerne l'argumentation ; mais si on déplace la cible, si on ne cherche pas à faire comprendre quelque chose, ni même à l'argumenter et surtout pas à l'expliquer, mais plutôt à le faire sentir, l'exposition n'est plus prise alors de façon pédagogique, didactique. Elle n'a surtout pas de finalité encyclopédique et n'est même pas ce fameux roman de formation, ce voyage d'apprentissage qu'elle a été dans

◆ « Cette exposition s'oppose

Restait à essayer la cabine à fabriquer de la musique. Il a pénétré dans le sas sans faire de bruit. Tout était insonorisé et il n'entendait que des sons pré-enregistrés. D'autres visiteurs se tenaient là, près de lui et il s'est rendu compte qu'ils avaient ôté leur casque. L'enfant a fait comme eux. On entendait pareil. Quand on marchait de long en large, ou bien vite et puis lentement, ça modifiait le volume sonore ou les rythmes. Bref, tu te bricolais ta propre musique et c'était pas triste. C'est ce que l'enfant pensait. Hélas, il n'avait pas le droit de prolonger l'expérience, d'autres visiteurs s'impatientaient à l'entrée de la chambre à sons.

Aussi est-il reparti, en sautant d'un pied sur l'autre, par des chemins de lumière grise qui l'ont conduit devant une forêt, reconstituée mais vierge, une auto découpée au laser et une chambre à coucher japonaise avec la télé, l'air conditionné et le téléphone mais aucune fenêtre et elle était tellement minuscule que chaque fois qu'on se réveillait on avait neuf chances sur dix de se cogner la tête au plafond.

Il s'est enfui. Contre ses tympans, il a entendu : « Oh, c'est très beau, dit l'empereur, je donne ma plus haute approbation... » Et, sur un diagramme, il y avait des mères avec toutes leurs manières d'enfanter. Est-ce vraiment l'heure des mamans ? s'est-il demandé. Et il a couru pour sortir. Mais c'était un labyrinthe. Il est parti alors à la recherche d'une femme très belle. Il en a trouvée une plantée devant le même couple qu'à l'entrée. Nectanébo II et sa déesse, en reproduction cette fois-ci. Il a suivi cette femme qui l'a entraîné, sans le savoir, vers le vestibule de sortie. Après tout, ce n'était pas sa faute à lui, l'enfant, si elle avait de grands yeux gris et si elle ressemblait à quelqu'un. Mais à qui ressemblait-elle déjà ?

Hervé GAUVILLE

« Les Immatériaux », Centre Georges Pompidou, jusqu'au 15 juillet.

tions mentales et non plus d'opérations physiques comme jusqu'à présent. Elles reposent sur des sciences de l'esprit, comme par exemple la linguistique, et aussi sur des sciences dures comme l'électronique, la cybernétique et sur tous les automates qui, en somme, se substituent à des automatismes de pensée. Pour l'instant, ce n'est pas beaucoup plus. L'effet global de tout cela a, philosophiquement, une très grande importance : à force d'interposer entre les choses et le sujet, des filtres, des médiations, images ou sons qui passent par le filtrage de la numérisation, évidemment aussi les mémoires automatiques des ordinateurs ou des banques, notre accès aux choses, l'accès du sujet aux choses est tellement médiatisé qu'il devient impossible de savoir ce qui est réel et ce qui ne l'est pas, ce qui est présent et ce qui ne l'est pas, ce qui est auteur et ce qui n'est pas auteur du message, ce qui est destinataire et ce qui ne l'est pas. La notion même d'un code établi, permanent, universel, définitif, avec les hypothèses de Thom ou d'autres à propos des déterminismes locaux, doit être remplacée par celle d'une multiplicité de codes à réviser sans arrêt.

On en arrive donc à cette idée qu'il y a une sorte de dématérialisation dans toutes les directions : du côté référent, du côté destinataire, du côté destinataire, du côté support même du message, sans parler de sa matrice codée. La présence corporelle elle-même devient de plus en plus fluide, difficile à établir, notre accès à notre propre corps est de plus en plus médiatisé dans la médecine, le sport, les performances en général, de sorte que la distinction très forte, caractéristique de la modernité, entre une substance-esprit et une substance-matière devient très désuète, peu capable de couvrir l'ensemble de notre façon de penser et de vivre. Il y a, au contraire, une somme d'immanence de l'esprit aux choses et, d'autre part, des choses à l'esprit. Je veux



◆ « Cette exposition s'oppose à l'idéologie de la communication »

dire, par exemple, qu'après tout, si on regarde l'ADN, on voit bien que c'est une matrice linguistique, je simplifie, mais le mode d'approche a été de cette nature...

Ce qui se passe du côté des sciences, se produit aussi du côté des arts. Depuis Marcel Duchamp au moins, il est devenu impossible, si on excepte les bassesses actuelles dans les arts plastiques et en architecture, de continuer à faire de l'art sans se poser la question de ce qu'on fait. Quelles sont les limites, les règles ? Qu'est-ce qui fait qu'un objet est dit d'art et un autre pas, alors qu'il est identique. Donc, là aussi, il y a une réflexion qu'on peut nommer épistémologique si l'on veut, ou esthétique, mais ces deux mots ne sont pas justes, et qui est devenu partie intrinsèque de l'activité artistique. Après cent ans d'avant-garde, on sait très bien que l'essentiel du ressort d'une avant-garde a été la question : « Qu'est-ce que peindre, filmer, mettre en scène ? » et ainsi de suite. Cette activité fondamentale qui, finalement, est de complexifier, est devenue immanente aux disciplines traditionnelles qui, de ce fait, cessent d'être bien séparées les unes des autres. Cette complexification intrinsèque aux sciences, aux arts et aux industries aussi bien, oblige donc à remettre en question la grande opposition de la matière et de l'esprit.

« Immatériaux » est une façon de désigner cela, de faire entendre que, par exemple, en astrophysique, il n'est pas vrai que les étoiles soient des fixes dans un ciel de cristal, mais qu'elles

sont au contraire des laboratoires qui se brûlent eux-mêmes, ont donc des durées de vie, produisent des transmutations d'éléments, sont destinées à disparaître, dont on peut mesurer la vieillesse par spectrographe électronique. Les enfants d'aujourd'hui savent tout cela très bien. Je pense à ce passage de *Paris-Texas* où l'enfant explique, sous l'échangeur de voitures, ce qu'est le Big Bang à son père.

Une nouvelle sensibilité naît. Dans la création, apparaissent de nouveaux genres d'art reposant sur les nouvelles technologies, par exemple le vidéoclip qui est tout de même quelque chose de tout à fait neuf, ou la ciné-holographie qu'on va voir se développer et que nous montrons dans l'exposition. Ce changement est lent, inégal selon les champs, mais à mon avis, irréversible. Il est lié à la poursuite quasiment exponentielle du développement techno-scientifique et s'accompagne — je ne dis pas provoqué par, ou provoqué — du déclin des idéaux de modernité, c'est-à-dire de cette idée d'un sujet qui se pensait comme destiné à devenir maître du monde...

LIBERATION. N'est-il pas contradictoire de prétendre montrer tout cela sous la forme d'une exposition, c'est-à-dire sous une forme certainement datée et liée assez directement à l'idée de modernité ?

J.-F.L. — Oui et non. L'exposition est une chose moderne, qui date du début du XVIIIe siècle et appartient donc à ce grand projet d'émancipa-

tion même à l'argumenter et surtout pas à l'expliquer, mais plutôt à le faire sentir, l'exposition n'est plus prise alors de façon pédagogique, didactique. Elle n'a surtout pas de finalité encyclopédique et n'est même pas ce fameux roman de formation, ce voyage d'apprentissage qu'elle a été dans la modernité.

Le risque est évidemment de tomber dans la pire démagogie, c'est-à-dire de présenter aux gens des choses dans lesquelles ils se reconnaissent, qu'ils aiment parce qu'ils s'y identifient. Notre problème a donc été de réaliser quelque chose qui ne soit pas didactique et qui ne relève pas non plus de l'industrie culturelle ou du show-business...

LIBERATION. — Il y avait un grand risque de tomber dans une sorte de luna-park contemporain...

J.-F.L. — C'est évident. On a essayé d'y remédier, premièrement en ne préférant pas le gadget à un autre objet à présenter, par exemple en ne privilégiant pas automatiquement l'interaction, le ludisme. On a au contraire tenté de maintenir un ton général qui n'est pas tellement gai. L'entrée de l'exposition n'est pas drôle, c'est plutôt une sorte de mise en demeure de ne pas plaisanter. Je ne sais pas si cela sera tenu...

Puis, on a travaillé l'ensemble de l'exposition comme une œuvre d'art, afin d'assumer sans tricher le fait que c'est un spectacle. Nous avons tenté d'élaborer la mise en scène de façon qu'il ne s'agisse pas d'un parc d'attraction, mais plutôt d'une espèce de dramaturgie, d'opéra qui ne soit pas moderne, c'est-à-dire sans héros et où le visiteur a à se déplacer de façon aléatoire, faisant lui-même son parcours. Pour cette raison, on a évité les cimaises et on a pris ces fameuses trames dont on peut faire varier les éclairages. De même, les textes qu'on entendra dans les écouteurs ne sont absolument pas luna-park. Ils appar-

Suite page 30

Suite de la page 29

tiennent au contraire à la plus haute tradition contemporaine de la littérature, encore qu'ils soient parfaitement accessibles.

Nous avons multiplié non seulement les barrières contre la démagogie, mais aussi les tentatives pour produire effectivement une sorte de dramaturgie, et c'est tout un problème de savoir ce que peut être une dramaturgie postmoderne. Beaucoup diront d'ailleurs que ça n'a rien de postmoderne, que c'est moderne, et d'une certaine façon, c'est sûrement vrai.

LIBERATION. - Vous voulez montrer de façon sensible quelque chose qui tient au langage ; pourquoi alors isoler le visiteur par des écouteurs qui le mettent en rapport avec des sources, mais jamais avec des interlocuteurs ?

J.-F.L. - C'est très important, nous ne voulons pas qu'il y ait d'interlocution dans l'exposition. Au fond, le principe est le suivant : s'il est vrai que la complexification qui se développe depuis pas mal de temps, a atteint les régions de la pensée et du langage, l'idée qu'on va sortir du complexe en parvenant à un consensus dans l'interlocution, ce qu'on appelle le dialogue, me paraît une idée fautive. N'importe quel biologiste ou physicien sait très bien cela ; plus il y a complexité, plus il y a individuation et, dirais-je, singularisation et, donc, il faut payer le prix en quantité de solitude. C'est un thème courant repris aussi par les sociologues depuis Riesman et sa foule solitaire. Désociologisée, c'est une idée très forte : dans un univers très complexe, les carrefours sont plus nombreux et, par conséquent, les décisions à prendre sont aussi plus nombreuses et plus difficiles à prendre. Marchant de pair avec la complexification, il y a donc singularisation et, probablement, accroissement de la responsabilité singulière. Je pense que c'est même cela qui doit être une source profonde d'une sorte de déclin lent, mais irréversible, de l'hégémonie du politique, dans la mesure où il repose sur une hypothèse inverse de simplification croissante et donc sur la possibilité de s'en remettre à d'autres pour les décisions importantes.



Restes de la bibliothèque de la Holland House, Londres (1940)

◆ «Beaucoup diront que ça n'est pas postmoderne, que c'est moderne»

putait la responsabilité de l'exposition. C'est un collectif qui a fonctionné comme tel et il y a donc quantité de choses dont les commissaires ne sont pas les auteurs. Les documentalistes

on parle depuis Wittgenstein ou encore à votre propre idée du *différend* ?

J.F.L. - Très profondément et très loin, vous avez certainement raison. Cette exposition s'oppose à l'idéolo-

nous cherchons à produire un effet de non-hégémonie sur l'exposition, mais plutôt un sentiment d'immanence, de façon que les gens soient plongés dans ce bain-là plutôt que placés en posi-

ne voudront pas faire ce travail d'acceptation de leur propre désir. Maintenant, de fait, au coin d'une trame, ils auront à décider : à droite ou à gauche, c'est aussi bête que cela... Qu'est-ce qu'ils décident ? Je ne sais pas.

c'est même cela qui doit être une source profonde d'une sorte de déclin lent, mais irréversible, de l'hégémonie du politique, dans la mesure où il repose sur une hypothèse inverse de simplification croissante et donc sur la possibilité de s'en remettre à d'autres pour les décisions importantes.

LIBERATION. - On peut néanmoins, à propos de l'exposition elle-même, poser la question du pouvoir qui s'est exercé sur elle. Elle se donne comme un espace dans lequel on rencontre plus ou moins aléatoirement des sources d'émission, comme un univers sans dieu. Pourtant, il y a une autre réalité qui est que vous l'avez préparée pendant deux ans...

J.-F.L. - Il est très difficile de répondre à cette question. S'agit-il d'un pouvoir politique? Disons que c'est un pouvoir artistique. C'est comme si vous parliez de pouvoir à propos de Malevitch lorsqu'il fait son carré blanc sur blanc et qu'il dit qu'il n'y a plus rien...

LIBERATION. - Oui, mais Malevitch rese un interlocuteur pour celui qui regarde le carré blanc sur blanc...

J.-F.L. - Non et non. Le type qui regarde le carré - ça m'est arrivé, il y a encore trois mois, à New York - n'est pas placé en face de Malevitch. Il a à se débrouiller avec l'œuvre...

LIBERATION. - Oui, mais il sait qu'il y a une signature.

J.-F.L. - Là aussi. L'exposition a un générique. C'est signé. Au contraire, nous donnons beaucoup plus d'entretiens que Malevitch n'en a donnés dans toute sa vie...

LIBERATION. - Certainement, mais il n'empêche qu'il y a, dans le propos même de l'exposition, une sorte de dénégation de ce rapport avec un auteur, avec un pouvoir qui s'exercerait sur elle.

J.-F.L. - C'est vrai, mais il ne s'agit pas de le faire disparaître, mais plutôt de constater que cela aussi c'est complexe. J'ai été obligé de protester quelquefois contre le fait qu'on m'im-

◆ «Beaucoup diront que ça n'est pas postmoderne, que c'est moderne»

putait la responsabilité de l'exposition. C'est un collectif qui a fonctionné comme tel et il y a donc quantité de choses dont les commissaires ne sont pas les auteurs. Les documentalistes ont quelquefois totalement conçu des sites entiers si bien qu'il est difficile de faire la part des initiatives réciproques.

LIBERATION. - L'exposition est donc elle-même le résultat d'un jeu d'interactions.

J.-F.L. - Absolument. Aucun de nous ne peut en assumer la responsabilité à lui seul. Lorsque j'ai été parachuté, l'équipe travaillait déjà. On a eu vraiment des séminaires tout à fait collectifs avec parfois des moments informels, ou au contraire des séances très formelles de rapport de l'un de nous sur tel ou tel point. Le philosophe a été un apprenti pour le concepteur de l'exposition qui, lui, est un professionnel. A lui seul, le philosophe n'aurait jamais fait cela, il ne le pouvait pas. Et, inversement, le concepteur avait besoin à sa manière du philosophe pour sortir de la classique exposition techno-sociologique, ce dont il éprouvait le besoin. Ne serait-ce qu'à ce niveau-là, il est clair que cette rencontre doit être prise au sérieux. Elle est un peu un défi, destiné à faire date. Je le dis en toute humilité.

Je pourrais ajouter que j'ai beaucoup de mal à dominer cette exposition, elle m'échappe tout le temps. Etant donné la quantité et la complexité des choses qu'il y a là-dedans, ce n'est pas un hasard. Il y a évidemment des sites dont je me suis occupé personnellement, mais au même titre que les autres pour leurs propres sites, et donc, souvent, je ne domine pas les autres sites...

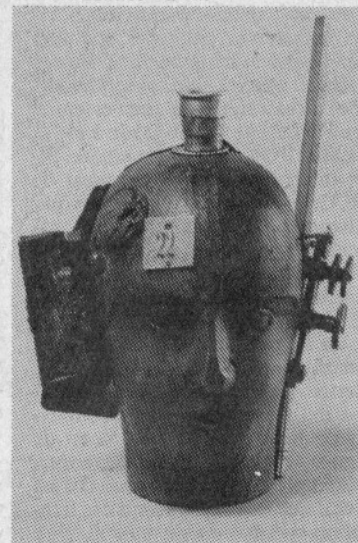
LIBERATION. - Cette impossibilité de dominer l'ensemble renvoie-t-elle à la multiplicité des jeux de langage dont

on parle depuis Wittgenstein ou encore à votre propre idée du *différend*?

J.-F.L. - Très profondément et très loin, vous avez certainement raison. Cette exposition s'oppose à l'idéologie de la communication. Je pense au rapport de Minc et Nora sur l'informatisation de la société et au discours de Giscard d'Estaing lors des séminaires sur la communication. Cette exposition dit : non, ce n'est pas cela. Ces nouveaux médias, justement parce qu'ils apportent des complexités supplémentaires, ne procurent pas du tout une communication plus aisée, mais plutôt plus d'opacité, et c'est bien, c'est comme cela. On ne va pas du tout vers la transparence, comme le croyait la modernité, mais vers des difficultés de s'entendre, au sens fort du terme.

Il y a une autre chose qui me paraît importante sans être relative à la question précise que vous me posez :

«Tête mécanique» (1919) par Raoul Haussmann.



nous cherchons à produire un effet de non-hégémonie sur l'exposition, mais plutôt un sentiment d'immanence, de façon que les gens soient plongés dans ce bain-là plutôt que placés en position d'extériorité pour pouvoir prendre leurs distances et dire oui à ceci ou oui à cela. Là, le rôle des écouteurs est décisif, c'est d'une force incroyable pour vous plonger dans quelque chose qui, en plus, n'est pas du tout le commentaire de ce qu'on verra, mais qui est dans un rapport articulable, complexe avec ce qu'on voit.

Cette immanence appartient aussi à la philosophie, et en particulier à la philosophie du langage à laquelle vous pensiez. Ce serait sa dernière version ou son dernier tournant à cette date : même l'idée qu'il y a des actes de langage, que les gens produisent du langage ou s'en servent, qu'on trouve encore chez Wittgenstein ou chez Searle, me paraît une mauvaise idée. Lorsque je dis immanence, je veux dire qu'au fond, et c'est une idée fondamentale dans l'exposition, nous sommes nous-mêmes des matériaux, des matériels de transmission pour du sens, pour des messages. Donc d'une certaine façon, nous n'arrivons pas à le dominer, nous sommes toujours en retard...

LIBERATION. - Dans un tel contexte, comment peut-on reconstituer quelque chose comme un désir d'aller dans telle ou telle direction, dans la mesure où l'idée de désir semble liée à celle de sujet?

J.-F.L. - Cette question outrepassé de très loin ma compétence. Je dirai donc simplement ceci : factuellement, les gens vont se promener là-dedans, ils seront saisis, non pas du saisissement mystique, mais je veux dire, affectés, ou ils ne le seront pas. Beaucoup, certainement, résisteront, je m'y attends. Mais la résistance est une forme de désir, elle est même consubstantielle au désir. C'est-à-dire qu'ils

ne voudront pas faire ce travail d'acceptation de leur propre désir. Maintenant, de fait, au coin d'une trame, ils auront à décider : à droite ou à gauche, c'est aussi bête que cela... Qu'est-ce qui les décidera? Je ne sais pas. Peut-être l'éclairage, le titre du site, forcément aussi la zone sonore dans laquelle ils seront...

Comme le désir est la chose la plus singulière du monde, c'est le nom de la singularité, il est évident que je ne peux donner une réponse d'ensemble ou générale. Si on tend à les isoler les uns des autres par des écouteurs, c'est justement pour qu'ils n'écourent que leur désir, s'ils y arrivent...

LIBERATION. - Oui, mais un désir peut-il se constituer dans cet isolement?

J.-F.L. - Non, pour la raison que le désir est toujours déjà constitué, comme le langage. En revanche, il peut peut-être se laisser entendre par celui qui l'éprouve, parce que c'est tout de même la plus grande difficulté du monde : qu'est-ce qu'on veut vraiment?

LIBERATION. - Quelle sera la part proprement artistique de l'exposition?

J.-F.L. - Vous serez un peu surpris. Il y a Quentin Metsys, un Chardin... Sans qu'il s'agisse d'histoire de l'art, chacun des sites artistiques trace un parcours, marque comment un problème, par exemple celui des rapports de la peinture avec la monnaie ou des arts plastiques avec la lumière, s'est trouvé posé et est posé aujourd'hui d'une façon tout à fait autre, souvent par des espèces de renversements assez sophistiqués, à mon avis très intéressants. Ces sites d'art restent gouvernés par l'idée que ce qui compte dans les arts, c'est la responsabilité de la recherche et, par conséquent, ce qu'on a appelé depuis cent ans les avant-gardes qui, Dieu merci, ne sont

●●●

Les intellos au boulot

Deux poètes et un philosophe racontent comment ils ont participé aux grandes manœuvres de l'écriture organisées pour l'exposition des « Immatériaux ». L'ordinateur ou le stylo ?

●●●

pas mortes du tout, même si elles sont en ce moment ignorées pour des raisons qui restent à expliquer.

C'est la première fois que je me trouve en désaccord avec ce qui apparaît dans la plupart des galeries. Et, la France est encore de loin la mieux partagée parce qu'elle a pris du retard là-dessus et son retard l'a sauvée. Récemment, j'ai été stupéfait par ce que j'ai vu à New York, dans les galeries de Soho. Dans beaucoup, c'est la catastrophe, et c'est pareil en Allemagne. Contrairement à ce que disait cette exposition à Berlin il y a deux ans, je ne pense pas que ce soit « l'esprit du temps », c'est plutôt le manque d'esprit du temps...

LIBERATION.— Le catalogue de l'exposition est également très particulier.

J.F.L.— Il comporte deux parties. Le deuxième volume rassemble un inventaire de tous les sites et un album où sont réunis des fac-similés de documents de travail de l'équipe pendant ces deux ans. C'est une espèce d'hommage à la boîte en valise de Marcel Duchamp. Le tome 1 est un « livre », formé par le passage à l'imprimerie de l'expérience de texte que nous avons nommée « épreuves d'écriture » et qui a consisté dans la mise en réseau électronique avec mémoire centrale de vingt-six « auteurs ».

On leur avait fourni une cinquantaine de mots appartenant en principe au champ sémantique de l'exposition et on leur a demandé de commenter, au sens le plus large du terme, ces mots. Chacun pouvait envoyer à la mémoire centrale ce qu'il voulait ou appeler les textes des autres pour enchaîner. Il ne s'est donc pas agi d'un exercice de communication entre les auteurs mais d'enchaînement de textes. Cela a donné un texte extrêmement bizarre que nous commentons dans un post-scriptum. Ce n'est pas un livre parce qu'on ne sait pas quel est l'auteur. Vous me direz que ce n'est pas nouveau, qu'il s'agit d'un collectif. C'est vrai, à cette différence près que c'est un collectif qui se monte sans arrêt sur les épaules. On ne sait pas quel est le destinataire du texte et cela a prodigieusement inquiété les auteurs. S'agira-t-il d'un livre destiné au public ou sommes-nous à nous-mêmes nos propres destinataires ?

Comme il n'y avait pas de genre

Epreuves d'écriture

L'expérience d'écriture électronique collective menée dans le cadre des « Immatériaux » m'a semblé intéressante en cela qu'elle permet d'entrevoir les grandes possibilités offertes par l'informatique en matière d'élaboration et de communication de textes écrits, et également parce qu'elle en fait clairement apparaître les limites, par delà les enthousiasmes sans frein ou les refus apocalyptiques desquels nous sommes, aujourd'hui, témoins dès qu'il s'agit d'électronique et d'ordinateur.

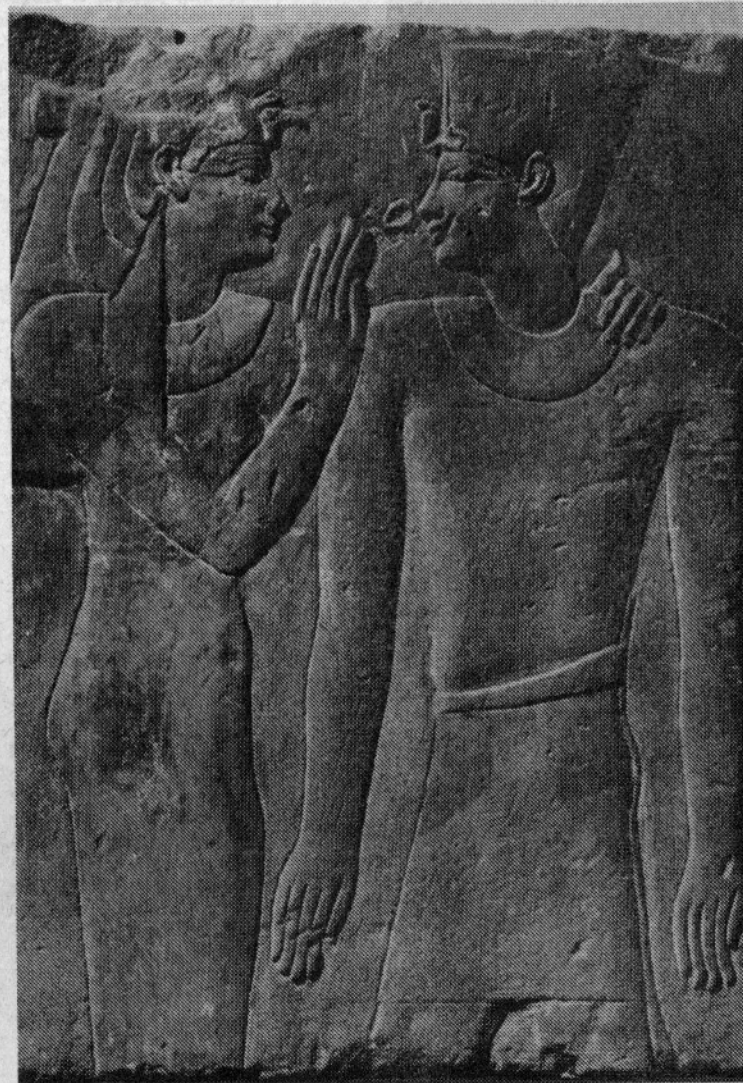
En matière de création littéraire, les discours invraisemblables à propos de l'explosion de la forme classique du livre ou de la transformation de la littérature grâce aux nouvelles technologies ne manquent pas. Mais que nous propose effectivement le nouvel écrivain informatisé ? Une énième fabrication de sonnets en série, des petits jeux en formes d'énigmes surannées, de médiocres video-games baptisés romans électroniques ou d'autres banals bricolages...

Tout cela est bien éloigné des importantes recherches et applications que la musique a su tirer des nouvelles technologies et qui s'inscrivent à bon droit dans le domaine de la création artistique, non dans celui du gadget démodé. Rien n'était donc plus nécessaire que l'entreprise ouverte par « les immatériaux » pour dissiper doutes et confusions.

Nanni BALESTRINI

Logos et technè

Le problème, avec une expérience de ce genre, est évidemment de savoir si on a obtenu quelque chose.



Nectanebo II et la déesse.

autre pratique, même sur le mode préparatoire qui est resté le mien, n'est à même de mettre si terriblement à nu que c'est la langue qui parle, et pas nous. La technique, nous ne la maîtrisons pas. Mais la langue, la langue dite « naturelle », cette archi-technè plus ancienne que toute technè, précédant tout ? En tout cas nous précédant ? Il serait peut-être urgent de cesser d'opposer l'art à la technique. Le secret de l'un est peut-être dans l'autre, et réciproquement. Il y avait à coup sûr dans cette expérience une indication en ce sens.

Philippe LACOUÉ-LABARTHE

Le postier électronique

L'informatique modeste, celle des écrivains, qui ne sont ni physiciens, ni militaires, ni gestionnaires, est encore dans l'état de l'aviation civile au temps de Mermoz : les programmes tombent en catastrophe, de petites bêtes viennent troubler les logiciels, un silence désespérant s'empare de votre écran. Pourtant, même aujourd'hui, les perspectives du dialogue des textes frappent l'imagination. On se représente la progression d'un poème sur l'écran d'un autre, des annexions rhétoriques, des alliances de personnages dans une nouvelle, un conte, un roman.

La page écran peut être un brouillon sans traces, une mosaïque de citations, une bataille rythmique. Il n'est pas interdit d'imaginer une intervention propre à la machine, quelque part dans la transmission, par quelque programme de variations stylistiques, ou même de transformations, ayant leur direction propre et

pas nouveau, qu'il s'agit d'un collectif. C'est vrai, à cette différence près que c'est un collectif qui se monte sans arrêt sur les épaules. On ne sait pas quel est le destinataire du texte et cela a prodigieusement inquiété les auteurs. S'agira-t-il d'un livre destiné au public ou sommes-nous à nous-mêmes nos propres destinataires ?

Comme il n'y avait pas de genre imposé, la diversité d'écriture est très grande. Cet objet bizarre est très révélateur non seulement de choses qui concernent l'écriture sur machines mises en réseau — lorsque vous inscrivez votre texte sur un écran, vous avez un très fort sentiment d'être vu puisque vous savez que vous êtes déjà sur un réseau de diffusion, ce qui a suscité réactionnellement la recherche du genre journal intime —, mais aussi d'un trouble dans l'écriture qui dépasse les impacts de la technologie.

Je veux dire que j'ai cru retrouver dans les effets de cette expérience des choses que d'autres disent ou ont dites à propos de l'écriture aujourd'hui en général, que ce soit Blanchot, Derrida à sa manière ou d'autres écrivains encore comme Beckett. Ce trouble concerne précisément l'auteur lui-même : suis-je bien l'auteur de ce que j'écris ?

Disons pour aller vite que l'expérience relève très évidemment de ces questions que l'avant-garde littéraire — reprenons ce mot odieux — s'est posée, tous ces soupçons que les choses ne sont pas aussi claires qu'on croit, qu'il n'y a pas un sujet qui produit son texte et qui l'envoie à un autre sujet dans un code que l'autre pourra décoder. Ce n'est évidemment pas un catalogue, mais, à mon avis, un monument magnifique qu'on lit, en tout cas, avec beaucoup de plaisir, comme une espèce de galaxie de textes qui évolue un peu toute seule...

Propos recueillis par Daniel SOUTIF

plus nécessaire que l'entreprise ouverte par « les immatériaux » pour dissiper doutes et confusions.

Nanni BALESTRINI

Logos et technè

Le problème, avec une expérience de ce genre, est évidemment de savoir si « ça change quelque chose ». « Ça » : en l'occurrence, sous le nom des *Immatériaux*, une nouvelle technique. Non pas de nouvelles machines, de nouveaux supports, de nouveaux matériaux, de nouveaux codes, de nouveaux traitements, etc. Mais plutôt une mutation générale dans la *technè*, qui s'intitule de moins en moins indifféremment, dans l'âge « post », techno-logie. Et si « ça change quelque chose », à quoi au juste ? En l'occurrence toujours, à l'écriture. Soit à ce qu'il est devenu difficile, sinon tout à fait impossible, d'appeler encore littérature ou, *a fortiori*, poésie. Mettons, quitte à tout suspecter, l'art du langage. *Logos* et *technè*, encore, mais dans un ordre différent.

On voit tout de suite venir les réponses. Toujours de deux types, et toujours parfaitement typées : 1 — ça ne touche en rien l'essentiel, qui est d'un tout autre ordre ; 2 — ça bouleverse tout (avec en prime : accomplissons le mouvement, tout va très vite, il ne faut pas se laisser distancer). D'un côté la réponse « vieille Europe » (mémoire, mélancolie, poids du temps), de l'autre la réponse « nouveau monde » (oubli, allegria, air du temps).

L'intéressant dans l'expérience proposée par Lyotard est qu'elle tend à déjouer en même temps ces deux types de réponse.

D'abord parce que c'est une *expérience* et qu'elle s'inscrit, comme telle, dans la tradition proprement mo-



Nectanebo II et la déesse.

derne du risque, de la rupture, de la mise en cause ou en crise. De l'interrogation sur l'essentiel, si l'on veut. Sans faiblesse à l'égard du « n'importe quoi » de la version faible du post-moderne, qui domine aujourd'hui le marché.

Ensuite parce que cette expérience, en tant que collective et « interactive », qu'on ait pu s'y intégrer et la poursuivre jusqu'au bout ou non (ce qui est mon cas, je le précise avec regret et le regrette avec une certaine honte), met en jeu dès son principe ce qui reste sourdement impliqué dans l'expérience de l'écriture, ou l'écriture comme expérience. La télégraphie, les envois et les renvois, le réseau hétérogène, le croisement des différences, tout cela fait qu'on ne peut plus ignorer jusqu'à la moindre phrase, on s'expose à être repris, déporté, surpris, mécompris, surinterprété, entraîné, etc. Dès le principe, ça échappe, on ne peut se faire la moindre illusion sur le contrôle. Même avec un nombre limité de destinataires-destinataires, on s'adresse sans très bien savoir ce qu'on adresse ni à qui exactement on l'adresse. Dépossession, solitude, désarroi. La technique, dans l'affaire, ne facilite pas ou n'allège pas, ne désacralise pas la sacro-sainte écriture. Elle l'aggrave.

Elle rend sensible en tout cas, avec une certaine acuité, quelque chose qui malgré tout demeurerait relativement

dissimulé : que l'écriture n'est, peut-être bien, ni transitive (simple « moyen de communication ») ni intransitive (référée à rien d'autre qu'elle-même). Mais partagée, inégalement sans doute, et d'assez énigmatique façon.

Un tel partage est au fond celui de la maîtrise et de la non maîtrise. C'est probablement ce que touche, pour finir, la dite expérience (et bien entendu très au-delà des problèmes de manipulation technique). Cela tient peut-être à la règle du jeu initiale : proposer des définitions. Cela tient aussi à la machine « télé » (je l'ai tout de même vue fonctionner) : elle *distancie*. Toujours est-il que nulle

annexions rhétoriques, des alliances de personnages dans une nouvelle, un conte, un roman.

La page écran peut être un brouillon sans traces, une mosaïque de citations, une bataille rythmique. Il n'est pas interdit d'imaginer une intervention propre à la machine, quelque part dans la transmission, par quelque programme de variations stylistiques, ou même de transformations, ayant leur direction propre et leurs effets imprévisibles.

On pense à un labyrinthe de textes multilingues, aux métamorphoses d'un poème soumis à la traduction à plusieurs. Et, bien sûr, tout cela à distance, sous le regard d'un satellite.

On pense à quelque réponse du lecteur.

Sans oublier, quand on a regardé un peu ce que sont les « langages » qui permettent cela, que le postier électronique, qui se substitue peu à peu au courrier des temps héroïques, a sa manière à lui, pas si facile à pénétrer, d'ouvrir les correspondances, et d'infléchir ce que vous croyez dire, en vrai sophiste malin.

Jacques ROUBAUD

L'OLYMPIA
BRUNO COQUATRIX présente

Album
DUQUESNE
IMAGO

MALAVOI

Bonga - Fernando Marques

GILDA

PROPOSEE 1035 F.M.

29 Avril - 4 Mai

Location au Théâtre de 11 h à 22 h. Par Téléphone : 742.25.49. Dans les agences.