

entretien
avec
Jean
François
Lyotard



a propos
de l'exposition
"les Immatériaux"

Terminal : Pourquoi ne pas avoir présenté de point de vue critique sur les plans sociale, politique, éthique, en évoquant les nouveaux conflits sociaux qui naissent de l'introduction des nouvelles technologies par exemple ?

Jean-François Lyotard : Nous avons préféré laisser la responsabilité de cette interrogation au visiteur. La question a été discutée dans l'équipe. Nous avons choisi de présenter une dramaturgie pour que les gens soient « saisis dedans », qu'ils aient l'occasion de tirer le message dans le sens qui leur paraîtrait le plus propre. Le parti a été pris de faire sentir plutôt que d'enseigner. C'est que nous mêmes sentons la situation, la conjoncture, plutôt que nous ne nous pouvons encore la penser. Et une fois ce parti pris, il était impossible dans l'économie générale de l'exposition, d'introduire une problématique ouvertement socio-politique ou éthique. Cela aurait voulu dire qu'à l'intérieur de cet espace de sensibilité, on ouvre un espace local où ces questions auraient été posées en tant que telles. Cela ne s'inscrivait pas dans le projet.

Terminal : Vous avez voulu rendre sensible un certain nombre de choses plutôt que d'avoir une démarche pédagogique et explicative. Mais est-ce que cela ne risque pas de renforcer la fascination des gens pour les technologies plutôt que de les aider à aller au-delà ?

J-F L. : Le mot fascination est impropre si j'en juge par le mode de visite. Il y a

quelques sites où il y a de la fascination : celui des vidéo-clips où le public stationne. Ce site là est fascinant, et aussi pédagogique. On y contemple et on y analyse les procédures et les thèmes employés par ce genre nouveau. En général, nous avons évité d'être fascinants. Le mode de présentation comporte toute une série de précautions à cet égard. Dès le début le texte de Beckett est dissuasif. Il ne dit certainement pas : « Oh quelle merveille, voilà ce qui nous attend ! » Ensuite, il y a le « nu vain » qui est plutôt sévère puisqu'il rappelle quelque chose qui est le commencement toujours renouvelé d'une certaine forme de mort. L'idéal technologique du remplacement de l'humain par la machine. Je ne crois pas que la séquence de Monsieur Klein soit particulièrement fascinante en tant que gadget technologique. Même chose pour la « deuxième peau » qui n'est pas présentée non plus comme un « miracle » de la biotechnologie contemporaine, mais comme une question sur les frontières de notre corps. « L'ange » qui est une allusion à la chirurgie de trans-sexuation, n'est pas présentée pour signifier : voyez, c'est merveilleux, on pourra changer de sexe comme on voudra. Il rappelle au contraire que le désir est clivé, que l'opposition masculin/féminin est constitutive. Tout le début de l'exposition pèse ainsi dans le sens d'un rappel du prix en oubli que fait payer cette métaphysique qui s'appelle technologie. D'autre part, le parti d'organiser tout l'espace en rideaux de trames métalliques n'a pas pour fin de

séduire. Là j'invoque le mode même de la visite. Les gens ne dévorent pas l'exposition, ils ne la traversent pas, je dirai même que d'une certaine façon, ils ne la visitent pas. Ils déambulent dedans, ils s'interrogent. Un dispositif s'avère particulièrement propre à toucher le but qui était le nôtre, atteindre le sentiment et la réflexion (ce qui va ensemble). C'est l'introduction du son (textes et musiques) dans la mise en scène. Si vous regardiez un robot industriel comme celui que Peugeot nous a prêté, avec aux oreilles un texte comme celui de Kleist sur la marionnette, sur la grâce merveilleuse de cette marionnette, dix fois supérieure à celle d'aucune gestuelle humaine — Kleist dit que la grâce de l'automate mécanique parfait est équivalente à celle de Dieu même — alors le robot que vous croyez « bien connu » prend une tout autre allure, vous le regardez autrement, il porte évidemment le projet métaphysique de la technologie.

Nous avons pris suffisamment de précautions pour éviter la fascination. Ce n'est pas un musée technologique. L'exposition ne procure pas un optimisme particulier. Ni un pessimisme d'ailleurs. L'abondance des sites d'art va dans le même sens.

Terminal : La fin revêt quand même un caractère plus technologique...

J-F L. : Le labyrinthe du langage, en effet, lui, peut paraître plus « technologique ». C'est aussi qu'il est constitutivement plus « interactif », qu'il fait passer

la métaphysique en actes, et la laisse moins voir.

Terminal : Et le fait de ne pas prendre pour argent comptant la signification manifeste des choses ?...

J-F L. : Quelle est la signification manifeste des choses ?

Terminal : Oui... Cela a l'air compliqué par les développements récents de la science et de la technologie. Mais n'est pas ce que fait la philosophie depuis vingt-cinq siècles ?

J-F L. : Absolument, je vous remercie.

Terminal : Rattacher cela aux technologies n'est-ce pas trop leur prêter et faire oublier qu'il s'agit du regard que jette le philosophe ?

J-F L. : Le philosophe essaie d'articuler. Il écrit, il se bat avec sa langue. Il essaie de penser, c'est autre chose. Il n'a pas pour destinataire le grand public. Il le sait d'origine. D'une certaine façon il y a renoncé. Dans l'exposition nous avons pour destinataire le grand public, cela change tout. Il y a certes beaucoup d'écriture dans l'exposition, l'exposition est très écrite. Comment l'avons-nous faite ? Nous sommes partis d'une organisation du thème fortement conceptuelle. Nous avons atterri très lentement sur le 5^e étage du Centre Pompidou, pour y déposer finalement la topographie qui est celle de l'exposition. Nous avons écrit la lumière, écrit les trames, écrit les différentes séquences, les « cinq fibres ». Mais cette écriture s'inscrit non pas sur le papier mais sur les supports propres d'une exposition : l'espace, le visible, l'audible, le temps. Le sentiment de suspicion par rapport au « manifeste » comme vous dites, c'est bien cela que nous avons cherché à obtenir, mais non pas au niveau de

l'entendement des gens, nous savons bien que les gens ne lisent pas les philosophes et qu'une exposition n'est pas un livre de philosophie, on a essayé de l'obtenir à l'endroit de leur sentiment. Or, le sentiment esthétique, au sens le plus noble du terme, et l'équivalent pour le grand public, pour la communauté sociale, de la réflexion philosophique : il entendifie un sentiment vague, une impression partagée. Et ainsi il l'approche de la conscience et de la réflexion. C'est pourquoi nous avons essayé de faire de l'exposition elle-même une sorte d'objet d'art.

Terminal : Pourquoi n'avoir pas essayé de faire quelque chose de beau ?

J-F L. : Parce que le « beau » au sens où vous l'entendez je suppose, c'est le fascinant, c'est le beau industriel, c'est le design. Nous avons cherché du côté de quelque chose que, dans la grande tradition réflexive, on appellerait esthétique du sublime plutôt que du beau. Cela dit, je la trouve belle, l'exposition, mais en effet pas dans le sens du design.

Terminal : Vous dites viser le grand public, mais n'avez-vous pas peur que la densité d'un certain nombre de textes et la situation assez étrange dans laquelle les gens sont placés ne les rebutent ? Vous avez refusé la tradition didactique (dans la présentation) des grandes expositions de Beaubourg comme Paris-Berlin ou Paris-Moscou qui réinsufflaient le social dans les arts. Ne risquez-vous pas un trop grand effet d'étrangeté ? L'expérience que vous avez déjà de la pratique que les gens ont de l'exposition démontre-t-elle que vos hypothèses étaient les bonnes ?

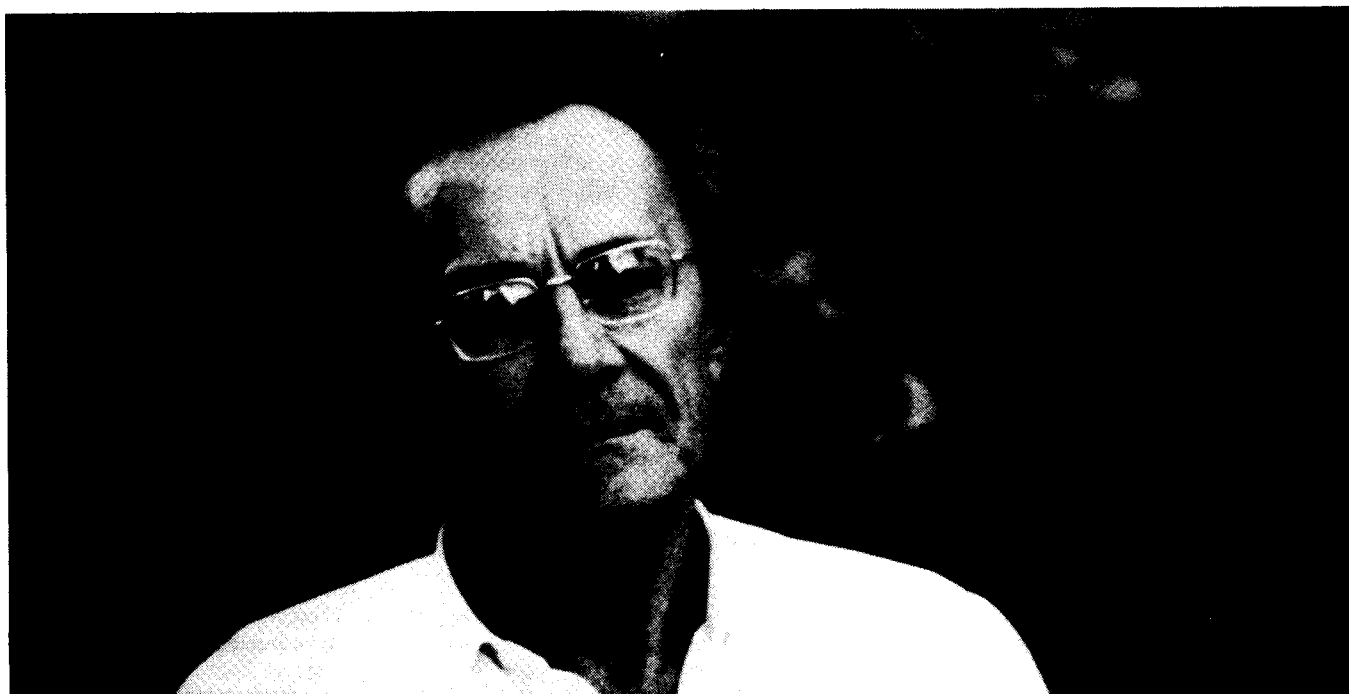
J-F L. : C'est encore trop tôt pour le dire. (Et ce sera toujours trop tôt pour une vraie « démonstration »). Ce que je vois,

c'est que les gens viennent en nombre. Les taux d'entrée sont comparables à ceux des grandes expositions pédagogiques. Il y a des gens qui sortent furieux. Ce n'est pas la réaction la plus fréquente. Les textes provoquent un effet d'amplification par rapport à ce qui se voit, déstabilisent toute identification, plongent les visiteurs dans un sentiment de doute. Doute non seulement sur la finalité de l'exposition mais sur celle de leur propre vie et de leur société. Je parle ici des jeunes générations, le public que nous cherchions. Les plus jeunes n'ont aucune difficulté à entrer dans le jeu. Ils s'y sentent à l'aise. Ils ne viennent pas tellement pour avoir une image claire d'eux-mêmes. S'ils s'identifient, c'est au titre du trouble qu'eux-mêmes éprouvent. Ils voient cette exposition comme une espèce d'abstract, de condensé d'une situation générale. Ne pas être rebuté, ne pas être non plus fasciné. S'identifier, mais sous la condition que ce soit à une difficulté d'identité. Mon sentiment est que cela marche assez bien en ce sens. Au moins pour les jeunes. Beaucoup d'anciens au contraire, des gens de ma génération, sont troublés dans leur tradition humaniste. Les anciens sont des « modernes » et cette exposition n'est pas moderniste. Je veux dire : elle ne flatte pas l'idée d'une toute-puissance du sujet humain.

Terminal : Que pensez-vous que l'utilisation des ordinateurs peut apporter à la musique, à la littérature, aux arts visuels ? Quel renouveau cela peut-il représenter ?

J-F L. : Une partie du catalogue, Epreuves d'écriture, a été faite à partir d'une expérience d'écriture sur ordinateurs en réseau. J'en rappelle le protocole.

Une trentaine d'« écrivains » commentent chacun sur son ordinateur, une



série de mots thématiques imposés. Ils s'expédient leurs textes par voie télématique. Après deux mois d'expérience est interrompue. Le résultat est passé tel quel sur le papier.

Qu'arrive-t-il à l'écriture ? Confusion des auteurs et des lecteurs, du privé et du public ? Hégémonie du contexte et du pré-texte sur le texte ? Télécopage des phases de l'écriture artisanale ? A coup sûr traumatisme de l'écrivain ?

L'expérience portait strictement sur la pragmatique de l'écriture, c'est-à-dire sur le fait que les « auteurs » étaient dans une situation d'interrelation qui n'est pas traditionnelle. Ils ne disposaient pas de leur brouillon, ils ne pouvaient pas le rouvrir, étaler ce qu'ils avaient déjà écrit, le reprendre, etc. puisque les premiers jets étaient en mémoire dans la machine au même titre qu'un texte dit définitif. Dès que c'était mis en mémoire, c'était lisible immédiatement par les autres. Il y avait donc interférence de l'écriture solitaire avec sa mise en réseau, c'est-à-dire sa diffusion. De là, un trouble. Nous l'avons analysé à la fin du volume dans un Post-Scriptum de l'équipe, auquel je vous renvoie. Maintenant, vous me questionnez plus largement sur l'incidence des machines de langage et de pensée, sur la littérature... Il me semble que d'une certaine façon elle ne change pas grand-chose et que d'un autre côté, elle provoque des modifications. Il faut assumer cette contradiction si l'on veut être sérieux. Quant au fond, la question est : qu'est-ce que c'est la littérature ? Il est bien évident que ce ne sont pas les machines qui vont changer ce fond. Qu'est-ce qu'un écrivain ? Quelqu'un qui travaille sur, avec et contre sa langue au sens le plus large du terme. Non seulement sur sa langue maternelle, éventuellement sur les autres langues qu'il a apprises, mais aussi sur une énorme quantité de choses qui forment sa langue : toutes ses lectures, tout ce qui a déjà été écrit. Un écrivain est un homme qui lit — comme Malraux disait qu'un peintre est un homme qui regarde des tableaux. Quand on se met à écrire, il faut lutter contre tout cela, contre ce que la langue dit toute seule, ce que la langue, cultivée ou non, a déjà dit. Car on a à faire passer, à insinuer quelque chose qui n'a pas été dit. De là la souffrance, comme chacun sait (même chose en peinture). Ce travail s'appelle dans le vocabulaire idéologique contemporain « création » (le terme est romantique). C'est se battre contre ce qui est déjà pour ce qui n'est pas encore. Quand on n'est pas un imbécile, on a du mal à croire qu'on en est digne de le faire. Si la littérature exige quelque chose comme cela, alors les machines dont nous parlons, qui sont des machines à faire des romans, des contes, des poèmes, des récits ou à moduler des romans, ne sont pas vraiment littéraires. Elles me sem-

blent simplistes. Elles sont essentiellement structurales. Elles ont en mémoire des structures, de phrases ou de plus gros ensembles, de paragraphes, voire même de chapitres entiers de romans. Ce sont les machines à syntaxe dure, depuis la phonologie jusqu'à la grammaire, et même à la « littérature » si l'on veut, mais au sens des « genres littéraires », des syntaxes sont mises à disposition du public qui peut fabriquer des morceaux de « littérature », entendez des séquences de langage que ce public peut reconnaître comme appartenant à tel genre littéraire.

Terminal : ... Et qui ne vont pas forcément générer de nouveaux genres.

J-F L. : Surtout pas. Vous voyez que le processus induit par ces machines va exactement à l'encontre du travail d'écriture : produire du reconnaissable, et non pas dire ce qui n'a pas été dit.

Terminal : Qu'en est-il du processus de l'écrivain qui revient sur son texte, qui le rature. On voit avec les machines à traitement de textes que les gens ont de plus en plus tendance à confier à la machine des ébauches et des brouillons ?

J-F L. : C'est cela. C'est ce que dit l'un des « auteurs » qui a participé à l'expérience d'écriture en réseau.

Terminal : On le constate même dans les entreprises où un brouillon est tout de suite mis en machine.

J-F L. : Donc diffusé.

N'y a-t-il pas là un manque de retenue ? Ne risque-t-on pas d'avoir une inflation d'ébauches, d'essais ?

J-F L. : Je constate le fait comme vous. Il est sûrement très important en ce qui concerne l'écriture proprement dite. Nous avons de plus en plus de textes de premier jet, qui ne sont pas élaborés au plan de l'écriture. La tâche que je définissais tout à l'heure devient plus difficile. Cela exige de celui qui a une vocation littéraire une résistance plus forte à l'emportement du « déjà », du prêt-à-penser, du ready-made ...

Terminal : Retenir au maximum ses pensées avant de les confier à la machine...

J-F L. : Oui, je mettrais cela au compte d'une stratégie plus générale de la résistance.

Terminal : C'est ce que l'on demande aux programmeurs : coder leur programme le plus tard possible — les meilleurs programmes sont ceux qui sont restés dans l'esprit le plus longtemps possible.

J-F L. : C'est rendre hommage à cette machine incomparable qu'est le cortex humain. C'est ce que nous avons essayé

de faire pour la mise en espace de l'exposition. Elle est restée comme cela des mois durant au niveau du concept... On l'a retenue très longtemps. Surtout ne pas se dépêcher de mettre en espace.

Terminal : Mettre le plus possible d'ordinateur dans les écoles et à long terme, un enseignement qui serait centré sur l'aptitude à élaborer des algorithmes, des modèles formels, qu'en pensez-vous ?

J-F L. : Je suis favorable à cela. On peut émettre des réserves majeures par rapport à l'usage des machines, cela dit ce n'est pas une raison pour ne pas en faire usage. si l'on avait dit au XV^e siècle : regardez nos beaux manuscrits, on ne va pas se livrer à cette coquetterie qu'est la page imprimée... Ou même, si l'on avait dit : à quoi bon écrire ? C'est tellement plus simple de parler... Il est clair que l'ordinateur média sera forcément la manière d'écrire. Il y a tout intérêt à ce que les enfants apprennent bientôt à s'en servir. En ce qui concerne l'apprentissage de modèles formels, je crois aussi qu'il faut le répandre considérablement. On s'en est aperçu en travaillant avec Mario Borillo, linguiste, mathématicien et logicien, qui faisait partie de notre comité scientifique. Les modèles actuels qui commandent les programmes des machines, sont des modèles durs, formellement trop simples. La langue ordinaire est d'une complexité considérable non seulement parce qu'elle joue avec une multitude de modèles, mais parce que chacun d'eux est ouverts. Dans la moindre de nos phrases, la stratégie du sens est en général supérieure à celle d'une phrase de langage machine. Il y a donc intérêt à enseigner très vite et à beaucoup de gens les modèles actuels, de façon qu'ils s'aperçoivent bientôt de leur pauvreté.

Terminal : Ah ! C'est dans cette optique !


J-F L. : Et de façon que le travail vers une complexification croissante s'accélère. Je crois qu'il est très important, c'est notre tâche à tous, que l'humanité abandonne sa demande de simplicité. Il faut qu'elle apprenne qu'il lui est bon d'être frustrée de cette demande de simplicité. Car il faut qu'elle se mette à la hauteur des tâches extraordinairement complexes qui l'attendent en ce qui concerne la manipulation du sens. C'est la seule perspective pédagogique sérieuse. On est cultivé à proportion qu'on a complexifié des problèmes qui paraissent simples. C'est tout. La demande de simplicité est barbare...

Propos recueillis par Pierre Levy

A suivre. La deuxième partie de l'entretien avec J-F Lyotard sera publiée dans un prochain numéro avec un ensemble consacré à l'informatique, la culture et la création artistique.

JACQUOULE MUTANT

Je n'ai pas le téléphone, mais...



Le genre d'aveu qui ne contribue pas à vous donner, si vous aviez ambitionné de l'avoir, le look "chébran" ("Lou Look" comme on dit en Périgord). Qui vous laisserait même en ces années quatre-vingt, à peine plus à l'aise qu'une jeune femme amenée à reconnaître qu'elle n'a pas de culotte !

Si vous invoquez des raisons financières, d'abord on ne vous croit pas pour penser illico ensuite (et si fort que ça se voit) : "Fi, je ne le savais pas si radin !"

Si vous vous débattiez : "Je suis plus des trois quart du temps hors de chez moi, ne serait-ce que dans le studio que j'ai dû louer là où je travaille..."

On se dit : "Il pourrait bien se faire installer deux lignes, ou bien un répondeur..."

Pour dire que je ne suis pas là ?

Ne pas pouvoir appeler est tout de même moins onéreux, non ? Pour autrui, comme pour moi-même d'ailleurs.

Remarquez, je pourrais aussi rétorquer, avec un brin de cynisme : "Le téléphone ? Pourquoi ? De nos jours point n'est besoin de l'avoir : il suffit que les autres, eux, l'aient". "Quel rat !" pensera-t-on derechef. Sans songer aux slaloms automobiles par villes et campagnes en quête de cabines non vandalisées, aux vains coups de poing sur les combinés — escrocs, à toutes ces pièces de un ou de cinq francs que l'on est contraint de collectionner.

Pour ces dernières, les boîtes cylindriques en plastiques, ayant contenu des rouleaux de pellicules 24x36 font merveille. Je vous file le tuyau gratos. Vous voyez que je ne suis pas si pingre.

Maintenant, si vous avouez, candide : "Je suis plutôt du genre couche-tôt, et j'ai horreur d'être tiré de mon premier sommeil par la sonnerie du téléphone", bonsoir le cadre dynamique et bonjour "Papy ronflette". Plutôt craignos Lou Look.

Pourtant, toutes ces explications sont vraies. Comme l'est aussi la parade que je viens de trouver : "... mais vous pouvez toujours laisser un message sur une de mes trois boîtes à lettres électroniques, mon secrétariat saura bien où me le faire passer". Voilà qui fait nettement plus High-Tech, avouez.

Une véridique en plus, comptons : une B.A.L. (c'est comme ça que disent les purs), une bal donc sur THELEME que j'avais avant de rendre d'un même élan, tel un écolo hirsute ou un consommateur poussé à bout, téléphone et minitel.

Je dois y avoir encore mille francs de crédits qui, ne portant pas intérêt, me rapportent peau de BAL.

Il me faudrait bien un jour aller les utiliser. Hélas, je crois bien avoir oublié mon mot de passe.

Pardon, mon "password".

Une deuxième boîte sur "COM'FOR" et une troisième sur "SEVIL", réseaux qui m'en ont fait hommage, sans doute pour tenter de capter ma mirifique clientèle.

Ce sans imaginer une seule seconde que je pouvais NE PAS AVOIR LE TELEPHONE !

Mais que faire, direz-vous, d'une boîte aux lettres télématique quand on n'a ni téléphone ni — au moins — minitel pour en relever le contenu ?

Eh bien, on peut toujours avoir recours au télétravail d'un secrétaire compétent.

Dans mon cas c'est l'ami Caupene qui relève de loin en loin les messages sur imprimante et me les envoie par la poste qui est en France aussi rapide et sûre, quoi qu'on en dise.

On peut aussi, comme je le fais, distribuer son "password" à des amis ayant, eux, ce qu'il faut pour se servir de votre boîte.

Ou bien aux enfants des écoles qui aiment à s'y ébattre...

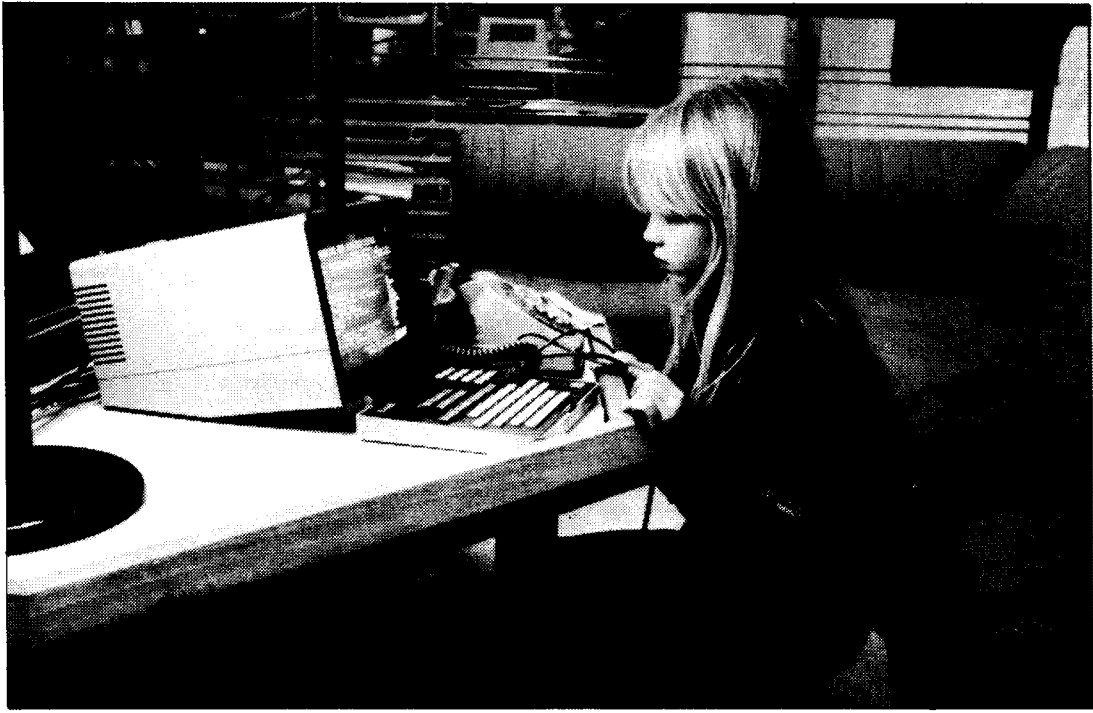
N'empêche que ça ne peut durer. Je vais écrire à mon dévoué secrétariat de passer trois petites annonces électroniques sur mes réseaux :

"Echangerai deux BAL contre un..."

Devinez ?

Non, vous avez à moitié perdu ; c'est déjà dépassé et je suis, quant à moi, un farouche partisan du progrès si vous ne l'avez remarqué. Contre un radiotéléphone bien entendu.

Jacquou



*femmes en tiques
femmes en tiques
femmes en tiques
femmes en tiques
femmes en tiques
femmes en tiques
femmes en tiques
femmes en tiques*

