

JACQUES ELLUL

L'Empire du non-sens

(1980)

Épitomé

Le futur indéfini

Le plus fort sentiment que puisse nous donner l'art moderne dans sa complexité est celui d'un futur indéfini. Au milieu d'un monde comme le technicien, qui se donne une apparence et de rigueur et d'exactitude, de prévisibilité et d'intelligibilité, l'art inverse le processus, mais l'inverse vainement. Il peut aussi bien dans son ambiguïté être le point final à l'architecture close de ce monde, ou la brèche de l'incertitude par laquelle une histoire pourrait se reproduire. Mais je crains que cette brèche ne soit que superficielle, soit en réalité une lézarde du revêtement décoratif, cependant que la paroi de béton reste derrière, inattaquée. Il faut tenter *de savoir*. Mais, dès l'abord, nous sommes en présence de prises de positions passionnelles. L'antithèse Francastel-Mumford est bien connue. L'attaque de Francastel contre Le Corbusier (réactionnaire politiquement en même temps que techniciste, développant dans ses théories les mythes sociaux du XIX^e siècle, « interprète de la haine des inadaptés contre Paris »), contre Mumford (organiciste et humaniste banal, mystique du progrès (?), subjectif et non scientifique), et enfin contre Giedion (accusateur de la technique qui laisse l'homme écartelé, mutilé, affirmant des évidences sans preuves, ayant « une vue étroite dans l'appréciation du degré d'évolution de la pensée et de la sensibilité contemporaine »), procède exclusivement d'un

enthousiasme de la technique, de la conviction politique du triomphe d'un socialisme qui résout tous les problèmes et d'une croyance parfaitement mythique dans la puissance de l'art pour transformer le monde. Il croit avec aveuglement que les techniques de tous ordres, y compris artistiques, sont au service de finalités majeures, l'art et la technique se conjuguent harmonieusement pour produire le monde nouveau humain par l'association des arts aux activités positives de la société, l'homme dans tous les cas exerce « son pouvoir démiurgique »... Nous avons déjà fait justice par avance de toute cette idéologie dans notre livre sur *La Technique et l'enjeu du siècle*. Inutile d'y revenir. Mais en face, la prise de position de Mumford, si mesurée dans *Technique et civilisation*, puis dans *Art and Technics* (1952), est devenue à son tour très passionnelle dans *Le Mythe de la machine*. Passionnelle parce que probablement désespérée. Il dresse un réquisitoire violent et sans concession contre l'art moderne qui est devenu pour lui l'« anti-art » (Mumford désigne en réalité par anti-art la totalité de l'art contemporain depuis 1945) exprimant un culte de l'anti-vie. Ce culte de l'anti-vie est apparu pour lui-même au même moment que, chez les physiciens, l'anti-matière. « Le non-art, l'anti-art sont des méthodes pour induire de vastes quantités de gens cultivés à relâcher leur prise déjà faible sur la réalité, à s'abandonner à la subjectivité creuse... la marque de l'expérience aujourd'hui appelée authentique est l'élimination du bon, du vrai, du beau... avec des attaques agressives envers tout ce qui est sain, équilibré, sensé, rationnel, motivé. Dans ce monde de valeurs inversées, le mal devient le bien suprême... un moralisme à l'envers. » « L'anti-art fait profession d'être une révolte contre notre culture hyper-mécanisée, hyper-enrégimentée. Mais en même temps, il justifie les produits suprêmes du système de puissance: l'anti-art acclimate l'homme moderne à l'habitat que la mégatechnologie est en train de susciter: un environnement dégradé par les décharges d'ordures...

les piles nucléaires, les superautoroutes, etc., tout cela est destiné à être architecturalement homogénéisé... » « En faisant son propre objet de l'anéantissement subjectif dont nous menace la mégamachine, l'anti-artiste gagne l'illusion de vaincre le destin par un acte de choix personnel. Tout en paraissant défier le complexe de puissance et nier la régularité des routines, l'anti-art en accepte avec obéissance le résultat programmé. »

Nous sommes bien ici en présence d'un parti pris qui n'est pas sans fondement, et qui suppose une compréhension beaucoup plus profonde de la société technicienne, mais qui repose sur un retour à des certitudes d'évidence, l'existence permanente de valeurs, *un bien, un beau, un sain*, etc., alors que nous ne pouvons réellement plus aujourd'hui nous fonder sur des valeurs permanentes et universelles (que seule la foi permet d'affirmer en tant que telles) pour évaluer la technique et l'Art non pas à la mesure de ces valeurs mais à la mesure de l'homme, tout au moins de tout ce que jusqu'ici on a appelé homme. Si nous tentons de sortir du purement descriptif sans tomber dans l'évaluation selon des valeurs permanentes, une démarche « scientifique » ne peut aboutir qu'à ceci : depuis dix mille ans que nous pouvons approximativement connaître, il y a eu une sorte d'évolution presque continue, avec élaboration d'un certain nombre de valeurs, d'un certain modèle humain, comme s'il y avait un projet fondamental qui se réalisait inconsciemment (mais soulignons : *comme si*). Ce n'est pas une illusion. C'est une réalité. Il y a eu marche dans un certain sens. Actuellement *tout* ce qui était (avec un très large éventail, certes) considéré comme beau, bien, et comme l'humain, est radicalement mis en question et rejeté. Assurément il y a eu au cours de ces dix mille ans des périodes de crise, d'arrêt, de retour en arrière, où l'homme pouvait avoir l'impression que tout était mis en question. Mais je crois qu'il y a une grande différence entre ce qui

s'est passé alors, et ce qui se produit maintenant : la puissance de nos moyens, l'universalité de la crise, la radicalité des négations, la concordance entre le processus matériel de désintégration et l'idéologie des intellectuels et des dirigeants (identiques quelles que soient les options politiques) manifestent une différence qualitative entre les crises antérieures et la nôtre. Il y a donc aujourd'hui récusation de tout le procès historique de dégagement de ce que l'on a tenu jusqu'ici pour l'humain. C'est en présence de ceci que nous avons à faire un choix sans pouvoir dire si ce qui se passe aujourd'hui est « bien » ou « mal » dans l'absolu.

La coupure entre tout ce qui se fait actuellement sous le nom de peinture, sculpture, musique, etc., et ce que l'on a traditionnellement appelé ainsi est si radicale qu'il n'y a aucune commune mesure. L'erreur totale de Malraux est de tenter de comprendre ce qui se passe maintenant grâce à l'histoire comparée de l'art, il obéit (avec plus de talent que tous les autres) à la volonté de faire entrer le phénomène actuel dans l'histoire de l'art, et à l'expliquer par un discours issu de cette histoire. Or, le malentendu est immense : il y a en art la même coupure totale que dans toutes les autres activités : la technique nous introduit dans un univers radicalement nouveau, jamais vu, jamais pensé. Les connaissances antérieures ne servent plus à rien. On a pu appeler cela à juste titre la fin du logocentrisme : pendant cinq cent mille ans, l'homme a été avant tout l'animal parlant, et toute sa production était dictée par un logocentrisme, l'art en particulier. Maintenant, la peinture « abstraite » et la musique « concrète » manifestent la fin de ce primat. Ce n'est pas seulement une école qui s'oppose à une autre, c'est la rupture avec l'ensemble de la culture née du logocentrisme. La peinture, la musique sont mortes (comme aussi la philosophie !) et nous faisons autre chose, qui n'a plus rien à voir avec la parole mais qui dérive exclusivement des moyens d'action. Le logos,

la parole sont finis. Maintenant c'est l'Acte (mais non plus l'acte personnel, héroïque), et l'Acte Mécanique. Dès lors, ou bien nous considérons que le Bien, le Beau, l'Humain lentement construits valent la peine d'être défendus. Ou nous considérons qu'il faut rayer l'histoire d'un trait de plume et repartir à zéro... voilà la question. On a cru dans le domaine musical à une « musique sérieuse » (classique), mais ceci se réfère à un moment historique. À l'époque du transistor et du hi-fi, est-ce que l'on n'oublie pas, dans le magma sonore permanent, l'expérience même de la musique ? Et pour la musique savante, le connaisseur devient un expert. Cette éducation musicale technique tue l'émotion musicale. La connaissance prétentieuse tue la réalité de l'être. Le connaisseur analyse le contrepoint le plus savant mais ne voit plus à quoi correspond l'ensemble musical et ne sait même plus si cela sert encore quelqu'un... Le meilleur de cet art moderne est l'expression indicible, inexprimable en clair, de la souffrance de l'homme en cette société, crucifixion par l'inhumanité du technique, souffrance que l'art ne transfigure plus, ne symbolise plus mais exprime dans sa nudité, sa crudité, ne permettant plus ni le jeu ni la distance, jetant à la face de l'auditeur, du spectateur cette souffrance et, bien plus, non seulement la traduisant mais *produisant* chez l'auditeur la souffrance même par l'oppression, par le volume énorme de la musique pop, par l'exaspération nerveuse produite par Xenakis ou Barbaud, *produisant* chez le spectateur l'angoisse qui devient la seule commune mesure, la seule voie de communication des hommes de cette société. Mais cela ne peut se produire que dans la mesure même où l'art enregistre une an-historicité négative et crée une hiérarchie rigide. Ainsi l'art renforce, confirme la réalité de cette société technicienne : bien loin d'être la protestation, ou encore le processus d'une prise de conscience, il ferme la dernière porte, en attestant à l'intérieur du participant cette réalité technicienne qui lui restait encore externe. Il produit l'illusion sur le réel et donne

réalité à l'illusoire. Il empêche l'homme de comprendre le monde technicien en le faisant pénétrer en lui, cependant qu'il fixe l'homme sur l'apparence et l'insignifiance. Tel est, entre autres, le rôle de l'art à message politique. L'angoisse réelle vécue à cause du conflit technique est dérivée vers l'activité politique, cependant que le moyen de dérivation esthétique intègre plus profondément l'homme dans le système technicien en reproduisant plus puissamment les motivations de l'angoisse.

Éliminer le sens de l'art, c'est en réalité éliminer le « pourquoi jusqu'ici l'homme a vécu ». C'est effectivement éliminer l'homme. Sans doute y a-t-il là un « romantisme périmé ». « Plongeons dans les profondeurs atomiques de la sensibilité immédiate. » Mais c'est justement de cela que l'homme a tenté de sortir ! La relativisation et la réduction de l'humain, comme celles de la morale ou des canons esthétiques, ou du réel lui-même devenu : « Ce que nous construisons, artificiellement et arbitrairement. » Il n'y a plus de visage ni de chevaux, d'arbres ni de nuages : tout cela était conventionnel, il n'y a plus que des lignes, des couleurs, des éléments de perception, et un certain ordre que l'on se donne arbitrairement pour les combiner. Certes, on confond alors l'arbitraire des règles du jeu de bridge avec cet autre arbitraire qui avait permis à l'homme « construisant » la réalité à son échelle dans laquelle il vivait effectivement, d'y vivre et de la maîtriser... L'art moderne, nous l'avons dit souvent, a tué le sujet, dans le double sens du « thème » choisi pour l'œuvre et du sujet actif, compositeur, exécutant, auditeur participant, pour laisser l'abstraction d'une combinatoire gratuite. Soit. Mais il faut bien voir ce que cela produit : sans doute on pourra soutenir qu'il s'agit d'une création artistique absolument pure. Ceci est évident : l'artificiel absolu aboutissant à la création d'un univers complètement fictif permet la pureté absolue. Mais jamais l'homme n'a

pu vivre dans un milieu quel qu'il soit de pureté totale. Seul un signe algébrique y parviendrait. Dans cette pureté, c'est l'objet qui devient le seul sujet possible et en outre intéressant. C'est la technique de production, le processus de communication, la méthode de création, etc. Et ceci correspond bien à l'élimination du sujet et à la suppression du temps vécu au profit de l'exclusivité du temps mécanique. Tel est l'ensemble des présuppositions mais aussi des conséquences attendues, si l'on arrive à cette pureté esthétique-technicienne. Or, cette déstructuration du sujet et du temps entraîne, entre autres mais très singulièrement, la conformisation radicale. Il est très curieux de constater que les artistes (dans tous les courants) prétendent être des non-conformistes, alors que toutes les présuppositions de l'art moderne entraînent inévitablement la conformisation de l'auditeur ou du spectateur. Mais non pas la conformisation à un régime politique ou économique, celle plus profonde à la structure technicienne, et aussi à ce courant majoritaire de la société actuelle : ce que certains théoriciens de l'art appellent le consensus social et actuel, seul critère de l'art. Et de fait, ou bien il y a une valeur « éternelle » du beau, du bien, etc., à quoi on le mesure, ou bien il y a le consensus du groupe auquel on doit se conformer : il n'y a pas d'autre possibilité pour savoir que produire et que goûter ! Et cette conformisation par le moyen de l'art sera d'autant plus rigoureuse que cet art sortira des limbes et des drames du sens, pour entrer dans la recherche d'une efficacité de l'impact. Car il n'y a pas seulement technicité dans les moyens de production. L'idéologie technicienne a pénétré les artistes au point de subordonner l'acte à la volonté d'une efficacité calculée. D'instinct, d'intuition, le peintre sentait qu'en plaçant cette touche il produirait tel effet, telle impression, le musicien que tel accord induirait telle émotion, mais il le savait dans la plus grande mesure parce qu'il éprouvait lui-même cette émotion, parce qu'il était saisi par cette couleur qui lui donnait ce choc hypno-

tique. Nous avons changé tout cela. Maintenant, grâce aux techniques psychologiques, communicationnelles et autres, le spectateur peut être totalement possédé, enserré dans un réseau sensoriel auquel il ne peut échapper, envoûté dans une séquence d'événements sensualisés : et Moles de considérer qu'« il y a là toute une technique du rôle de l'ordinateur dans l'art qui n'a pas été réellement exploitée ». Soyons assurés que l'orientation est acquise, et c'est en cela que d'une part on pourra dire que finalement aujourd'hui on ne sait plus ce qu'est l'art, à quoi il correspond. *Son champ a changé*. Mais, d'autre part, il n'est précisément pas possible de ramener l'art à un jeu. À moins de considérer aussi comme un jeu l'activité scientifique aboutissant à la bombe atomique. L'art est devenu l'une des fonctions majeures intégratrices de l'homme dans le complexe technicien. C'est pourquoi il est en même temps porteur d'un message (politico-philosophique) de pure diversion, et devenu aussi parfaitement insignifiant, sans transmission d'aucun sens. Car la seule réalité active, la technique, ne peut être assumée par l'homme dans toutes ses dimensions.

Le retour à l'élément brut, le bruit comme donnée de base non interprétée, le signe graphique, la tache colorée, le mot devenu son, tout cela exempt des relations culturelles qui leur avaient imposé une certaine signification, fait exactement partie de cette fonctionnalisation (1). Cette attitude est, nous l'avons vu, considérée souvent comme un progrès. « Les musiciens ont l'audace et l'honnêteté de rompre avec toutes les conventions pour revenir à ce qui est la base et l'origine de la musique : le bloc sonore brut. » Mais en réalité, c'est l'opération de décrochage de l'homme par rapport à tout ce qui l'a signifié, pour le plonger dans l'inconnu du système technicien. Il ne faut plus qu'il ait des références de son passé, il ne faut plus qu'il puisse juger ce qui se passe grâce à des points de référence moraux, esthétiques, idéologiques, qui lui permettraient

de conserver la maîtrise par rapport à l'explosion technique. Il faut au contraire que, sous couleur de « revenir » au-delà des significations culturelles dépassées, à une base plus indiscutable, on brise autour de lui tous les repères et toutes les références. Mais ceux qui font cette opération, les artistes modernes si loués pour leur audace et fondamentalement conformistes, semblent ne jamais se poser les deux questions pourtant élémentaires : « Pourquoi le « primitif » qui entend effectivement le bruit pur, le son brut, a-t-il toujours éprouvé le besoin d'élaborer, de construire *autre chose* que le bruit, pourquoi a-t-il voulu l'assortir de signification, pourquoi ne s'est-il jamais contenté de reproduire ce « brut » ? » Et en outre : « L'art est-il finalement un renoncement à interpréter, à élaborer, à symboliser ? » Car c'est ici que nous en sommes !

Et tout particulièrement l'attaque savamment menée contre le langage est le sommet de cette intégration au système. Le mensonge du message révolutionnaire de l'art tient en ce qu'il se borne à consacrer la babelisation, cependant qu'à l'autre bout les exercices lacaniens fournissent le constat de la situation. Le langage est éclaté. Il a éclaté. Il n'y a plus transmission de rien. Parce qu'il n'y a rien de plus à transmettre que le mot divisé, retourné, torturé, désintégré. Il n'y a rien de plus que des « structures » que l'on peut inverser ou construire comme du Meccano. Le langage est devenu un Meccano. Mais il est évident qu'alors il ne porte rien de plus que cette étiquette même. Et si le constructeur dévoile quelque chose par le choix des structures, ce n'est assurément pas ce qu'il prétend avoir voulu dire mais un au-delà que l'interprète saisit par des techniques et qui dépouille l'homme de lui-même en dévoilant ce qu'il cachait, ou peut-être bien en l'anéantissant au nom d'un dévoilement de quelque chose que seul le technicien peut garantir comme étant la vérité de cet homme : il faut alors faire confiance aveugle à ce technicien, psychanalyste

ou autre, qui affirme voir ce que personne d'autre ne sait. La réalité significative de cette opération c'est que si maintenant l'homme met en question l'art et le langage, à partir (consciemment ou non) de techniques et de l'impact des techniques, c'est parce qu'il est lui-même mis en question par la technique. C'est dans la mesure où son être est au bord de l'inexistence qu'il produit une vacuité esthétique et une absence de message : l'être même de l'homme est exténué, il ne peut plus que laisser fonctionner des signes et des mécanismes. Alors l'homme s'explique à lui-même son inexistence (et c'est un des rôles essentiels de l'art à message) et reconstitue son activité autonome et individuelle dans le champ de la mise en question. L'art est le centre de cette mise en question, donnant l'apparence d'une activité autonome et neuve précisément parce que l'art fut un des hauts lieux de la signification. Il n'y a plus d'autre signification que la mise en question, parce que la technique met, en fait, en question l'être de l'homme. Or, cette mise en question de toute signification se double exactement (et il ne saurait en être autrement) d'un parfait conformisme dans le domaine de l'action et du comportement. Conformisme à ce qui est nécessaire pour le bon fonctionnement du système technique, et qui peut trouver son expression la plus élevée dans la reproduction d'attitudes révolutionnaires s'adressant à des puissances du passé, devenues inexistantes. Braquer l'explosion révolutionnaire sur ce qui n'existe plus, l'entretenir en fonction de situations désormais inoffensives est un des facteurs du processus technique. Car en même temps la technique entraîne une mise en question de l'être même de l'homme (ce que parfois il accepte délibérément), et un conformisme total aux puissances non reconnues, non étiquetées comme telles par la réflexion contestataire, mais qui sont pourtant les forces structurantes de ce nouveau milieu. Dans ces conditions, l'art moderne est en même temps un témoin et un complice. Il est témoin du renoncement à la conscience, du

renoncement de l'homme à comprendre (autrement que par le développement des paradigmes scientifiques) et à organiser (autrement que par la structuration technicienne). Il est témoin de l'omniprésence du système technicien puisque ce qui devait rester l'apanage du sens est devenu jeu de structures techniques. Il est témoin du vide existentiel : car si l'on proclame incessamment : « Il n'y a rien à dire », c'est parce qu'il n'y a rien, plus rien, *à vivre*, et la science de l'homme qui s'élabore en est la dangereuse attestation. Nous n'avons plus dans des romans à raconter l'histoire d'un héros, parce que le héros des temps modernes, ne vivant plus rien, n'a pas d'histoire. Il est par ce qui lui arrive, comme le cosmonaute.

Si l'on admet dans l'art que l'homme est objet, que l'artiste est lui-même objet, que l'on peut défigurer cette absence de réel, c'est seulement le témoignage de l'évacuation de l'homme par l'objet (d'une part) et de la façon même dont la technique exige que l'on traite l'homme (d'autre part). Autrement dit, c'est le constat de l'absence de cet homme auquel on avait attribué une bien trop grande importance (Robbe-Grillet). Mais ce n'est pas une absence critique totale : en opposition à l'absence de l'homme subsistent, non critiquées, légitimées, des formes et structures, et la technique elle-même. L'art devient alors, et c'est son autre visage, le complice et possède un rôle falsificateur (qu'il n'a pas du tout nécessairement dans toutes les sociétés). Il est complice de la néantisation, de l'inexistence, de la réification de l'homme : il ne permet pas à l'homme de vivre, mais au contraire l'enfonce davantage dans ce dépouillement. L'art justifie ce qui est (le triomphe de la technique), fournit à l'homme quelques compensations pour empêcher que cet homme trouve sa situation intolérable (tv, cinéma), lui accorde l'illusion de la révolte, de l'initiative, de la liberté, mais chaque fois les produits de cette illusion le nourrissent davantage de la conviction qu'il n'est

rien de plus qu'un accident planétaire (quelques levures apparues au hasard) et qu'il ne peut attribuer de sens à rien, ni de valeur à quoi que ce soit: cet art informe et obsolète le confirme seulement dans son inexistence. Même ceux qui ne vont pas voir les expositions de peinture, ceux qui n'écoutent pas la musique sérielle sont imprégnés de ce défaitisme retransmis par les MMC (moyens de communication de masse) au niveau populaire. L'art est complice en faisant pénétrer plus profondément, en intériorisant ce que la technique fait de l'homme, en évitant que l'homme le ressente scandaleusement, en produisant des justifications idéalistes à la situation réelle, en revêtant de liberté les comportements les plus conformistes. Il est ainsi l'expression directe et immédiate du facteur dominant (qui n'est pas idéologique, qui n'est pas la domination de la classe bourgeoise, etc.). La technique produit ainsi un tout idéologique à l'égard duquel l'homme ne peut plus prendre aucune distance, simplement parce que ce processus de symbolisation et de distanciation qui fut celui, spécifique et génétique, de l'art, est maintenant d'une part complètement dévalué, rendu insignifiant, insipide et même ridicule par l'activité technique non symbolisante et seule efficace (2), d'autre part intégré lui-même dans le système technicien qui utilise pour sa propre part et son autodéveloppement la symbolisation et la distanciation qui lui sont nécessaires pour progresser, mais dans la mesure où elles sont à l'intérieur du système. Ainsi, après cette description et cette analyse, nous sommes obligés de conclure que l'art moderne n'est en rien, et dans aucune de ses dimensions ou expressions, ni créateur, ni libérateur, ni moyen d'une libération. Dans l'état actuel, il n'y a aucune issue ni pour l'art ni pour l'homme.

Aucun espoir? À première vue non. Mais comme toujours l'espérance. Mais cette espérance implique avec elle un cortège de *décisions* et de *choix*. Si nous continuons à ré-

citer aveuglément que « ça parle », que « l'homme est un accident », que « le hasard et la nécessité » sont le tout, que « tout est politique », que « tout se résout en lutte de classe », que « l'art doit être moderne », que « tout est relatif », etc., alors effectivement il n'y a rien à attendre ni à faire. L'art ne peut retrouver sa force critique et sa parole que s'il rompt brutalement avec le système technicien, cesse de fonctionner dans le brut et la permutationnel, de se passionner pour des matériaux et engins nouveaux, etc., on ne peut pas éviter de retomber dans les valeurs, l'éthique et le sens. Ici réside le choix. Ce qui, bien entendu, ne veut pas dire : répétition des valeurs traditionnelles, retour à un sens déjà autrefois affirmé, éthique bourgeoise ! Non, l'art précisément doit être inventif (au-delà du moderne), mais inventif de *cela* et de rien d'autre. Le reste est comédie. Il doit être le lieu d'une reprise de sens (et non pas d'une affirmation de non-sens) *contre* le non-sens, et de ce fait le lieu d'une rupture, d'une récusation, d'une mise en accusation effective du système technicien. L'artiste ne doit pas rester le simple manomètre de la perte de pression du sens, le simple sismographe enregistreur des tremblements de terre provoqués par les vagues successives de techniques. Tant qu'il sera « moderne » et qu'il reflétera le « non-sens », l'absurde, etc., il ne sera rien de plus que le pantin articulé amusant le badaud que détrousse le coupe-bourse. Et je dis cela des plus grands, Xenakis comme Paul Klee, Butor comme Albee, Beckett comme Vasarely, Stockausen comme Giacometti, les créateurs d'espaces, les brasseurs de son, les chantres d'objets... Personne ne suivra la rapidité des techniques et des appareils modernes. Personne n'affirmera la supériorité de l'homme en entrant dans cette concurrence-là. Singulière situation : précisément à l'instant où chacun s'accorde sur la nécessité de reprendre en main et dominer le cours du développement technique, ceux qui seraient les premiers aptes à engager la recherche, philosophes, théologiens, artistes, déclarent forfait et pré-

fèrent annoncer la fin de l'homme. Retrouver un sens – qui ne soit pas désespérant et conduisant au suicide. Un sens qui permette de vivre parmi les monstres. Un sens qui en même temps soit signification de notre vie et direction pour notre volonté. Symboliser la réalité de façon à ce qu'elle ne soit plus la fatalité sans espoir, mais, parce qu'elle est dominée par le sens, permet au contraire à l'homme de persister au milieu de ce chaos rationnel. Recherche sans issue? Je crois au contraire que l'homme moderne en a tellement besoin, il l'appelle avec tant d'énergie que l'entreprise est assurée. Mais encore faut-il que ce soit un sens qui échappe au politique, car celui-ci ne pourra conduire qu'à la dictature et l'oppression. Je sais à quel point je puis scandaliser, mais tant que l'on cherchera un sens dans la voie politique, tant que l'Art pensera dire quelque chose en faisant de la propagande politique, on se soumettra davantage à la fatalité de ce temps. La voie politique est radicalement impasse (et non pas hélas *in pace*, à moins que l'on ajoute *requiescat*. Certes! c'est le seul débouché pour tous de toute politique!). On ne peut pas, dans la politique, échapper au double jeu qui est la spécificité de ce réseau: le double jeu du pouvoir et de la communication auquel se prostitue parfaitement l'art moderne. Le pouvoir qui tend vers l'absolu (et il ne peut pas ne pas y tendre quand il n'y a plus ni sens ni valeur) fonctionne de plus en plus dans le secret, communique de moins en moins, procède par schémas abstraits incompréhensibles pour le non-technicien, cependant qu'au même moment, grâce aux et en multipliant la communication, il diffuse sens (faux sens) et valeurs (contre-valeurs) qui ne correspondent à aucune réalité, il diffuse précisément ce qu'il ne croit pas, ce qu'il ne fait pas, ce qu'il ne fera pas, en illusionnant parfaitement le public, qui, dans la mesure où il croit les MMC, ou il en est imprégné plutôt, fait être en tant que réalité ce qui n'est que pure illusion. Le politique tient nécessairement un double discours, celui, objectif, pour de rares initiés et

partisans, de ce qu'il fait véritablement, au niveau d'une praxis pure, d'un machiavélisme ou d'une efficacité, et celui, public, se référant à un absolu, à un grand dessein, qui n'ont d'autre réalité que celle prêtée par les MMC et l'Art, bien entendu ! Seule une récusation radicale du politique permettra de retrouver sens et valeurs, autrement que comme des oripeaux utilisables pour la propagande. Mais cette récusation du politique n'implique pas le retrait dans la « tour d'ivoire » : bien au contraire, symboliser le réel d'aujourd'hui, c'est produire une force qui met en question le réel de demain. C'est mettre déjà sur pied une autre société. Et ce fut le rôle de l'activité créatrice de l'art chaque fois qu'il a rempli sa fonction plénière. C'est la contestation fondamentale de ce qui est (la double face État-Technique) au nom de ce qui va naître. L'art est le procréateur d'abord, l'accoucheur ensuite. Mais pour cela il faut sortir du défaitisme généralisé de toute cette activité artistique moderne depuis un siècle. L'art serait chargé maintenant de rendre notre univers technicien intelligible et praticable, d'animer notre courage pour que l'homme se dresse en face de l'asservissement de ce progrès et de ce bonheur consommatoire, à provoquer le désir ardent, implacable du Tout Autre absent, désir vécu comme *absence* et non pas selon les canons et les nécessités de l'adaptation, en tant qu'anticipation sur le monde du bonheur réalisé. L'art d'abord témoin de ce désir absence, oui. Mais qui aurait la force aujourd'hui d'annoncer cela non comme constat morbide de l'absence mais comme le mouvement vers la création d'un nouveau. Tout est à commencer. Il s'agit de prendre conscience d'abord que l'art depuis un siècle fait totalement fausse route, s'est soumis aux puissances, témoigne seulement de la défaite de l'homme. Il s'agit de prendre conscience ensuite que ce n'est pas par une voie scientifique que l'art retrouvera sa vocation, sa valeur et sa vérité. Mais ce sens et ces valeurs, certes, ne peuvent venir de l'extérieur, ne peuvent être proposées par

un intellectuel, un philosophe, un moraliste, c'est l'artiste qui doit redevenir le créateur, pas seulement de formes et de combinaisons, vraiment créateur, avec et pour le groupe ou la société, de ce qui sera dorénavant reçu comme sens et valeurs. Et cela, non par un discours intellectuel ou moralisant qui ne passe pas, mais par une redécouverte profonde qui informe toute l'œuvre, pouvant être reçue et entendue (3), tentatives échouées de Böll, West, Chagall, Dali, Buñuel, Bergman, Fellini, Saint-John Perse, Neruda, tentatives échouées. Qui fera parvenir la barque en haute mer ?

C'est une *compréhension essentielle* et non plus seulement existentielle, une compréhension et non plus une phénoménologie. C'est un *courage* pour défier les monstres computerisés. C'est une *espérance* qui nous fait avancer en vainqueurs et pour vaincre. Trois colonnes sur lesquelles peut-être un art peut s'édifier, mais qui serait déjà l'exode hors de ce temps, et l'exorde du discours nouveau que nous avons à tenir si nous voulons encore échapper à la mathématique du destin.

Notes

(1) Lorsque j'écris cela, je ne me rapporte pas, disons-le une fois de plus, à la théorie générale du fonctionnalisme sociologique. Mais je constate dans notre société effectivement comme une sorte de fonctionnalisation des éléments essentiels, l'art entre autres, qui ne sont plus valorisés que par rapport à leur fonction dans le système.

(2) L'art tout entier tombe sous le coup de l'histoire simpliste si souvent racontée de la propagande anti-religieuse dans les premiers temps de la révolution russe : on fait faire aux enfants deux plates-bandes. Dans l'une on met des graines, de l'engrais, on arrose, on s'en occupe chaque jour. L'autre : rien. Mais on fait des prières, et on exige qu'un pope fasse des cérémonies religieuses. La première produit des légumes, l'autre rien. Cette histoire idiote est en réalité le conte dominant de toute notre société.

té, qui se reproduit chaque jour à milliers d'exemplaires. C'est, entre autres, l'évidence de supériorité du dessin sur le discours et de l'audio-visuel (mais pour apprendre quoi?) sur la rhétorique. L'art est sommé d'entrer dans la première pratique ou de n'être rien et surtout *reçu pour rien*.

(3) « Tout porte alors à imaginer le possible humain au moins aussi étendu, aussi complexe et aussi surprenant, aussi contradictoire aussi que le possible atomique. Ce qui manque à l'approche de l'homme c'est le respect et c'est le sens. Par respect, j'entends le soin qu'on mettrait à une approche expérimentale, comme on a fait pour l'atome, qui ne se bornerait pas à des recettes de bonne femme ou à des électrodes dans le crâne. Par sens, j'entends que l'univers humain est à parcourir en sens contraire. Du cosmos, dont le mécanisme se passe bien de nous, nous n'avons qu'à démonter l'horloge. L'humanité, au contraire, est à identifier et à construire. Nous en sommes encore aux pièces détachées: individu et groupes, à des assemblages grossiers, à des affrontements primitifs. De ses forces de rupture et de cohésion, qu'il connaît à peine, qu'il ne veut pas reconnaître, l'homme se détourne avec l'application d'un cancre. Ce paresseux, par ailleurs si frénétique, aimerait apprendre la leçon, dans les nuages, en regardant par la fenêtre. Il aimerait copier sur la nature, sur les systèmes fermés, sur la combinatoire, sur la machine à calculer. Rien ne dit que le système de l'homme soit si fermé. Rien ne dit que de l'homme nous ayons compris l'essentiel. Rien ne dit non plus que sa qualité dominante soit l'intelligence, du moins ce que nous appelons ainsi, et dont nous avons fait, en ce qui concerne notre histoire, un si piteux usage » (P. Schaeffer).

Jacques Ellul, *L'Empire du non-sens*, PUF, 1980, p. 269-286
Les Amis de Bartleby, novembre 2015
lesamisdebartleby.wordpress.com