

## Mineure 74

# Vilém Flusser : vivre dans les programmes

*Malgré sa mort précoce, Vilém Flusser (1920-1991) a sans doute été le premier penseur à prendre la mesure des énormes implications anthropologiques de la numérisation du monde dont nous vivons le déploiement depuis quelques décennies. Cette Mineure publie une série de textes encore inédits, rédigés en français par Flusser durant la dernière décennie de son existence. Les sept brefs articles réunis ici multiplient les intuitions fulgurantes, les argumentations décoiffantes, les prémonitions étonnantes – apportant d’incalculables clés de compréhension à une question devenue encore plus centrale depuis sa disparition : comment apprendre à (mieux) vivre au sein d’un monde de plus en plus intimement programmé ?*

# sommaire

## La singularité flussérienne

170 *Yves Citton*

## Vivre dans les programmes

176 *Anthony Masure*

## Comment vivre en post-histoire?

Programmes de gouvernement  
et formes des vivants

182 *Jacopo Rasmi*

## L'art et l'ordinateur

186 *Vilém Flusser*

## Programme

(Tes père et mère honoreras)

190 *Vilém Flusser*

## Se faire des idées

194 *Vilém Flusser*

## Le vivant et l'artificiel

199 *Vilém Flusser*

## Deux lectures du monde

203 *Vilém Flusser*

## Reconsidérer le temps

207 *Vilém Flusser*

## Critique, Critères, Crise

212 *Vilém Flusser*

# La singularité flussérienne

Yves Citton

Le 27 novembre 1991, un accident de voiture mit fin à la vie de l'une des intelligences les plus singulières dont ait accouché le XX<sup>e</sup> siècle. Vilém Flusser, né à Prague le 12 mai 1920, avait dû fuir les persécutions antisémites du nazisme, en trouvant refuge au Brésil où il s'établit en 1940, mais dont il doit repartir après trente-deux ans<sup>1</sup>, pour revenir en Europe en 1972 et passer les années 1980 dans le sud de la France. Sa vie a été celle d'un migrant – de la géopolitique comme de la pensée – et son ouvrage sur *La liberté du migrant*, sous-titré *Objections au nationalisme* reste l'une des plus saisissantes affirmations de

la force propre de ceux qui se trouvent conduits à devoir traverser les frontières<sup>2</sup>. Il a dû se réinventer employé dans une entreprise d'import-export à Sao Paulo, puis entrepreneur à la tête d'une usine de transistors et de radio, puis professeur de communication, puis conférencier nomade et écrivain polygraphe.

Il a vécu la « déterritorialisation » – qu'il théorisa comme *Bodenlosigkeit* en parallèle à Deleuze et Guattari – moins comme un manque de fondation que comme une constante incitation à tramer son existence par le tissage incessant de nouveaux essais (d'écriture, de pensée, de formes existentielles) : « ceux qui vivent dans la forme de l'essai » savent que celui-ci « ne résout jamais son propos, comme le fait un traité. L'essai n'explique pas ce dont il traite, et en ce sens, il n'informe pas son lecteur. Au contraire, l'essai transforme ce dont il

<sup>2</sup> Il serait urgent de traduire en français cet ouvrage – ainsi que tant d'autres livres essentiels de l'auteur – paru en 1995 sous le titre *Von der Freiheit des Migranten. Einsprüche gegen des Nationalismus*, Bensheim, Bollmann.

traite pour en faire une énigme. Il s'implique lui-même, ainsi que son lecteur, dans son propos. C'est ce qui le rend attirant<sup>3</sup>. Et c'est cette « implication » – à la fois complexité et réflexivité – qui donne à son œuvre une densité et une clairvoyance dont nous commençons à peine à déplier les richesses.

## Un pionnier dans la pensée des médialités

Même lorsqu'il publie ses textes sous forme de livres, Flusser les présente comme des enchaînements de brefs essais de cinq ou six pages, généralement flanqués d'un titre énigmatique et attirant. Phénoménologue, il se met au défi de parler de tout et n'importe quoi (le diable, les stylos, la pluie, les vaches, l'écriture, les pieuvres, le design, l'appareil photo, le gazon, les cannes, les gestes), et d'en tirer à chaque fois de sidérantes illuminations<sup>4</sup>. Son travail professionnel avec les radios, sa soif inextinguible de lectures, son poste de professeur de communication l'ont conduit à développer une pensée particulièrement fine, synthétique et visionnaire de l'évolution de ce que McLuhan baptisait « media » au début des années 1960.

Son ouvrage le moins méconnu, *Pour une philosophie de la photographie*<sup>5</sup> (1983), avait

<sup>3</sup> Cité dans Anke Finger, Rainer Guldin, Gustavo Bernardo, *Vilém Flusser. An Introduction*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2011, p. 17 & 20. Les presses de l'université du Minnesota, à la pointe de la pensée théorique aux USA, ont entrepris de traduire l'intégralité des œuvres de Flusser depuis une dizaine d'années, avec la collaboration de Siegfried Zielinski.

<sup>4</sup> Trois collections de tels essais phénoménologiques ont paru en français : *La force du quotidien*, Tours, Mame, 1973, *Choses et non-choses*, Nîmes, Jacqueline Chambon, 1996 (qui reprend quelques-uns des essais précédents) et *Essais sur la nature et la culture* (1979), Belval, Circé, 2005.

<sup>5</sup> Vilém Flusser, *Pour une philosophie de la photographie*, Belval, Circé, 1996.

pour titre portugais *Philosophie de la boîte noire* : avant Friedrich Kittler, il décrit déjà la mutation civilisationnelle qu'implique le développement d'« images techniques » (ou « techno-images ») produites automatiquement par des appareils dont le fonctionnement interne échappe à ses utilisateurs, faisant déferler sur nous des torrents de clichés saturant nos sens et nos capacités d'intellection. Mais c'est une pensée bien plus ambitieuse (quoique toujours articulée en essais espiègles de quelques pages) qu'il développe dans deux ouvrages ultérieurs, essentiels mais qui restent encore à traduire en français. *Dans l'univers des images techniques* (1985) décline en 18 verbes à l'infinitif ce que les media nous font et nous permettent de faire (abstraire, imaginer, rendre concret, envisager, signifier, interagir, instruire, discuter, jouer, créer, gouverner, etc.). *L'écriture a-t-elle un avenir ?* (1987) passe en revue une vingtaine de formes d'écriture (inscription, notation, instruction, impression, poésie, déchiffrement, livres, journaux, scripts, etc.) pour nous faire suivre la façon dont l'écriture alphabétique a commencé par informer de l'intérieur nos civilisations, avant de muter en codage de programmes qui bouleversent depuis quelques décennies les fondements mêmes de nos institutions et de nos formes de vie.

Quoique reformulant à chaque essai sa pensée sous des angles nouveaux et toujours surprenants, Flusser nous invite à envisager l'évolution à long terme de nos médialités à travers *la superposition de quatre replis*, qu'il présente comme des phases qui se seraient succédé au cours des derniers millénaires, mais qu'on gagnera peut-être à considérer comme différentes strates progressivement sédimentées au fil des interactions complexes qui structurent nos différentes pratiques de médiation.

Un *premier repli*, le plus profond, est constitué par des *images subjectives*, que Flusser illustre par les figures peintes sur les parois de Lascaux aussi bien que par les tableaux de la Renaissance. De tout temps, les subjectivités humaines ont perçu des formes qu'elles ont représentées ensuite de façon bi- ou tridimensionnelle sur différents supports (croquis, fresque, icône, statue). Même si nous continuons bien sûr à produire de telles images subjectives, elles relèvent pour Flusser d'un régime « pré-historique », dans la mesure où l'entrée dans « l'histoire » est indexée chez lui à l'apparition et à la domination de l'écrit.

Le *deuxième repli* est en effet celui de *l'écriture*, par quoi il désigne principalement l'effort réalisé depuis des siècles pour tenter de rendre compte des phénomènes de causalité à travers le traçage uni-dimensionnel de caractères assemblés selon un ordre linéaire. L'écriture instaure un régime « historique » en imposant à notre expérience multi-dimensionnelle et pluri-causale de passer par le fil d'une énonciation linéaire, qui distingue un avant d'un après, une cause d'un effet, s'efforçant donc de calquer une articulation causale (explicative) sur une articulation temporelle (narrative). Ce deuxième régime est orienté tout entier vers la production d'un sens, que l'effort d'écriture arrache au non-sens, en sélectionnant au sein de tout ce qui serait observable cela seul qui s'avère pertinent pour nous repérer dans la formidable intrication des causalités naturelles et sociales.

Le *troisième repli* se caractérise par la production de *techno-images*, c'est-à-dire par la mise en circulation de représentations issues de processus techniques automatisés ne requérant plus d'être filtrés par une sub-

jectivité humaine, comme c'était le cas de l'écriture et des images subjectives. L'appareil photographique, le gramophone, les caméras du cinéma et de la vidéo nous ont fait basculer depuis le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle dans un monde où les techno-images jouent un rôle de plus en plus hégémonique dans nos modes de communication, d'imagination et de décision. L'une des propriétés cruciales de ces appareils est de saisir des blocs de réalité sans y opérer le moindre filtrage entre ce qui est censé être pertinent ou non. Les images subjectives et les discours écrits ne représentaient que les traits sélectionnés par une subjectivité humaine comme contribuant à la consistance d'une forme ou à la validité d'un argument. Un appareil photo, un microphone ou une caméra saisissent tout ce qui se trouve présent dans leur champ d'enregistrement, sans discriminer entre le beau et le laid, l'important et le secondaire, le véritable et l'illusoire.

Pour Flusser, nous entrons progressivement, depuis plus d'un siècle, dans une ère « post-historique », au sein de laquelle la puissance analogique des techno-images prend de plus en plus le pas sur les prétentions de la rationalité scripturale à rendre compte de la réalité par des explications causales. Les différentes formes de « crises » que nous déplorons au sein de la « post-modernité » résultent toutes d'un décalage entre nos vieilles habitudes de pensée et d'action (relevant de la période « historique », dominée par le régime de l'écriture) et les nouvelles conditions médiologiques instaurées par la domination des techno-images, qui requièrent des comportements d'un autre ordre, que la plupart d'entre nous sommes encore tragiquement incapables de comprendre et d'exécuter.

## Un visionnaire de la numérisation ubiquitaire

Depuis le milieu du XX<sup>e</sup> siècle, le développement d'appareils de computation de plus en plus performants et ubiquitaires surajoute un *quatrième repli*, au sein duquel des *programmes* associent la puissance imaginative des images subjectives à la puissance analogique des techno-images ainsi qu'à la puissance analytique de l'écriture linéaire. Nos programmations médiées par ordinateurs génèrent des *modèles* dont la force de reconfiguration de nos réalités et de nos comportements à venir demeure encore largement impensée et impensable. Ces modèles mettent à profit des capacités de saisie, d'enregistrement et de traitement de quantité de données proprement inouïes, pour mettre en circulation, avec des moyens de diffusion également inédits, des attracteurs de comportement dont la prégnance commence à peine à révéler ses effets.

La singularité de Flusser tient à ce que son écriture par essai fait constamment jaillir des intuitions, des comparaisons, des rapprochements, des contrastes dont les géniaux tâtonnements nous font toucher du doigt des propriétés inédites de l'empire des programmes numériques – qui commençait à peine à prendre forme à son époque, mais qu'il parvenait à deviner entre les lignes, là où sa présence actuelle nous aveugle aujourd'hui à ses évidences. La société « télématique » dont il entrevoit les potentiels – en étroite proximité de pensée, sinon de biographie, avec la société « postmédia » qu'anticipe également Félix Guattari – se caractérise par une profonde ambivalence, qui le conduit fréquemment à envisager des futurs « utopiques » se retournant, par une pirouette finale, en perspectives catastrophistes. Derrière le vocabulaire de « crise » dont se gargarisaient

déjà les médias dès les années 1970, Flusser nous aide à percevoir de profondes mutations, qui ne prennent des couleurs apocalyptiques que dans la mesure où nous ne parviendrons pas à en saisir les enjeux et les défis.

On ne peut qu'être frappé de voir Flusser déplier, dès 1974, les conséquences de l'invention d'appareils télévisuels qui « pourraient ressembler à un téléphone muni d'un écran », doublé d'une « machine à écrire munie d'un écran et couplée à un ordinateur » ? Au lieu de grosses boîtes encombrantes clouant les familles dans leur salon pour les accabler de programmes uniformisants diffusés à sens unique depuis un centre d'émission vers des récepteurs silencieux et passifs, la multiplication de ce qui s'est appelé « smartphone » quelques décennies plus tard produirait « un réseau ouvert impliquant autant de partenaires que l'actuel système radio-télévisuel ou les réseaux de la poste et du téléphone », mais en induisant « une transformation structurelle fondamentale de la société. Toutes les fenêtres seraient alors ouvertes, permettant à chacun de parler avec tous, et de parler d'une réalité perçue de façon différente, nouvelle. Cela équivaldrait à une politisation généralisée, car la société serait alors rassemblée sur une agora planétaire, et chacun pourrait « publier »<sup>6</sup>.

Plus fondamentalement encore, ce que décrit Flusser, en particulier à travers sa fable du *Vampyroteuthis infernalis* – une description para-naturaliste du retournement de nos formes de communication et de vie numérisées qui transforment des bipèdes dressés sur la surface de la Terre en pieuvres filtrant les données

<sup>6</sup> Vilém Flusser, « Pour une phénoménologie de la télévision » (1974) in *La Civilisation des médias*, Belval, Circé, 2006, p. 107.

liquides au plus profond de l'océan<sup>7</sup> – c'est le mouvement de digitalisation qui pulvérise nos existences en flux de données pour les recombinaison en produits de synthèse régis par les logiques de la programmation. Son insistance à décrire un monde « mosaïque » – nous parlerions aujourd'hui de monde pixellarisé – témoigne de la centralité que joue à ces yeux cette dynamique de réduction de tout concret « naturel » à une combinatoire d'éléments abstraits (« actomes ») dont les règles d'assemblages sont désormais à chercher dans ces *programmes* qui – tout à la fois et indissociablement – *projetent, modélisent et concrétisent réellement* notre monde vécu. C'est précisément sur ce thème de la prégnance des programmes sur nos communications, nos pensées, nos affects, nos actions et nos façons de composer notre monde commun que portent les essais de Flusser rassemblés dans cette Mineure de *Multitudes*.

### Un espionnage exhausteur de curiosité

Tout le travail d'écriture-pensée mené par Flusser vise à combler l'inadéquation dont souffrent, envers les exigences du présent et de l'avenir, nos modes de penser hérités d'un monde structuré par l'écriture et la causalité linéaire. Il est a priori curieux que Flusser se soit servi de l'écriture pour nous faire sentir les insuffisances de l'écriture. C'est peut-être dans la curiosité inhérente à son écriture qu'il faut aller chercher l'explication de ce paradoxe apparent. En jouant sur les formes (essayistes) de la pensée écrite, il

7 Vilém Flusser et Louis Bec, *Vampyrotheuthis infernalis* (1987), Bruxelles, Zones sensibles, 2015. On en trouvera une analyse détaillée dans Yves Citton, « Naviguer ou filtrer. Vilém Flusser et l'alternative vampirique de l'imaginaire numérique », *Hybrid*, n° 3, 2016, en ligne sur [www.hybrid.univ-paris8.fr/lodel/index.php?id=615](http://www.hybrid.univ-paris8.fr/lodel/index.php?id=615)

suggère que rien ne peut déjouer l'entrejeu des techno-images et des algorithmes aussi intelligemment que l'entrejeu curieux des écritures et des interprétations. Les multiples (et souvent discrètes) espiègleries de son style témoignent des espoirs qu'il place dans un travail *poétique*, seul capable d'échapper aux boucles répétitives et auto-prophétiques qui menacent tout comportement étroitement *pragmatiste*.

Si ses mouvements de pensée pourront paraître initialement curieux aux lecteurs et lectrices non encore accoutumées à sa vivacité d'esprit, ses singularités s'avéreront vite opérer comme de curieuses stimulations à devenir nous-mêmes plus curieux. En décrivant les transformations que subissent aujourd'hui nos « gestes de recherche<sup>8</sup> », il sanctionne la fin des objectivités aussi bien que des subjectivités, la fin des certitudes aussi bien que la fin des prétentions à la critique. Il en retient que nos gestes de recherche ne cherchent pas tant à savoir qu'à nous trouver les un(e)s (par) les autres, au sein des circonstances où nous évoluons. C'est-à-dire : à nous *essayer* les un(e) s par les autres. Autrement dit encore : à augmenter la curiosité que nous pouvons avoir les un(e)s pour et par les autres.

Il nous faudra encore des années pour prendre la mesure de cette écriture-pensée d'une vitesse et d'une agilité désarmantes qui, à chaque relecture, semble être perpétuellement en avance sur ce que nous parvenons à comprendre des implications de la numérisation du monde. Il y a tout lieu de croire que la prédiction de Ray Kurzweil annonçant l'avènement de « la singularité » pour 2045 sera très probablement

8 Vilém Flusser, *Les Gestes* (1999), Marseille, Al Dante, 2014, p. 95-115.

confirmée – mais qu'il a mal déchiffré son marc de café en croyant y voir le triomphe d'une singularité transhumaniste, alors qu'il fallait y lire la reconnaissance enfin partagée de *la singularité flusserienne*. Cette Mineure de *Multitudes* essaie de préparer un peu le terrain français de cette reconnaissance<sup>9</sup> – déjà bien avancée dans les pays anglo-saxons – en donnant à lire une demi-douzaine d'essais rédigés directement en français durant les années 1980 qu'il passe à Robion, essais qui sont publiés ici pour la première fois dans leur langue originale<sup>10</sup>.

9 Signalons aussi la publication de la version française d'un des ouvrages les plus importants de Vilém Flusser, *Post-histoire*, Paris, T&P Work Unit, 2019.

10 Nous remercions les responsables des *Vilém Flusser Archive* de Berlin ([www.flusser-archive.org](http://www.flusser-archive.org)), en particulier la chercheuse Anita Jóri, qui mènent un travail énorme et admirable pour classer, archiver, rendre disponibles et intelligibles la pensée et les écrits de Flusser, ainsi que Miguel Flusser et Rodrigo Maltes Novaes qui nous ont autorisé à publier ces textes inédits. Nous remercions aussi Anthony Masure et Thibéry Maillard, dont l'expédition de recherche à Berlin, permise par un financement du Cnap (« Soutien à la recherche en théorie et critique d'art »), a permis de ramener un véritable trésor de textes en français, dont les essais publiés ici ne représentent que le sommet de l'iceberg.

# Vivre dans les programmes

Anthony Masure

Tour à tour linguiste, philosophe, théoricien des médias, anthropologue, artiste, biologiste, Vilém Flusser (1920-1991) aura autant traversé les continents que les frontières de la pensée, devenant ainsi un intellectuel migrant (« *bodenlos* », littéralement « sans sol ferme » en allemand) comme parent l'être en leur temps Walter Benjamin ou Hannah Arendt. Naviguer dans ces méandres nécessite d'explorer des textes originellement rédigés en portugais, allemand, anglais et français, traduits par Flusser dans une démarche d'auto-distanciation (il repensait les plans et contenus des ouvrages dans leur langue d'accueil) ou de façon posthume.

Ces strates linguistiques ne se complètent que partiellement, ce qui explique la difficulté à saisir la complexité et la richesse de sa pensée. Les lecteurs portugais sont familiers du Flusser linguiste ou exégète des religions, et les allemands, du théoricien des médias. Les anglophones, sous l'impulsion de théoriciens des médias et d'artistes comme Siegfried Zie-

linski, Andreas Ströhl ou Andreas Müller-Pohle, connaissent davantage les lumineux essais (traduits de l'allemand) *Into the Universe of Technical Images* ([1985] 2011) et *Does Writing Have a Future?* ([1987] 2011), ainsi que les essais comme *Natural: Mind* ([1979] 2013) ou *Post-History* ([1983] 2013) traduits du portugais par Rodrigo Maltes Novaes, artiste, traducteur, éditeur et assistant de Flusser<sup>1</sup>. Mentionnons également les récentes rééditions de textes anglais méconnus, tels que les *Artforum essays* aux éditions Metaflux (2017).

Les lecteurs francophones n'ont, à l'heure actuelle, accès qu'à des recueils traduits depuis l'anglais ou l'allemand<sup>2</sup>: *La force du quotidien* (Mame, 1973, remanié depuis l'allemand sous le titre *Choses et non choses*), *Pour une philosophie la photographie* (Circé, 1998), *Les Gestes*

1 Tous ces textes sont édités par University of Minnesota Press / Univocal Publishing.

2 Par soucis d'économie, nous n'indiquons entre parenthèses que les dates des premières publications et/ou traductions en langue française.

(Hors Commerce, 1999), *Petite philosophie du design* (Circé, 2002), *Essais sur la nature et la culture* (Circé, 2005), *La civilisation des médias* (Circé, 2006), ou encore l'étrange *Vampyro-teuthis Infernalis*<sup>3</sup> (Zones Sensibles, 2015). En plus d'articles publiés dans des revues comme *Communication & Langages* et *Théâtre/Public*, *Cause commune*, etc., les rares textes de Flusser écrits en français et rendus publics (à l'époque) sont, à notre connaissance, la conférence *Le monde codifié* (Institut de l'Environnement, 1974) et des communications rédigées pour le « paranaturaliste » Louis Bec dans les années 1970 (notices d'expositions, etc.).

### Flusser, écrits français

De même qu'il existe un Benjamin « français »<sup>4</sup>, le Flusser français reste donc majoritairement méconnu. Publié en 2015, le glossaire critique *Flusseriana: An Intellectual Toolbox*<sup>5</sup> comprend 200 entrées rédigées en anglais, allemand et portugais. Chacune des trois langues occupe une colonne du livre. Une quatrième colonne, vide, rend ainsi involontairement compte du manque de réception, en France, de l'amplitude des travaux de Flusser<sup>6</sup>. De façon similaire, le site web *FlusserBrasil*<sup>7</sup> comporte un item vide de « textes en français » – seuls les textes allemands, anglais et portugais sont en ligne.

3 Yves Citton, « Naviguer ou filtrer. Vilém Flusser et l'alternative vampirique de l'imaginaire numérique », *Hybrid*, n°3, 2016, [www.hybrid.univ-paris8.fr/lodel/index.php?id=615](http://www.hybrid.univ-paris8.fr/lodel/index.php?id=615)

4 *Écrits français* [1933–1940], Folio, 2003.

5 Siegfried Zielinski, Peter Weibel, Daniel Irrgang (dir.), *Flusseriana: An Intellectual Toolbox*, University of Minnesota Press, Univocal, 2015.

6 Pour un aperçu général de l'œuvre de Flusser, voir: Anke Finger, Rainer Guldin, Gustavo Bernardo, *Vilém Flusser: An Introduction*, University of Minnesota Press, coll. « Electronic Mediations », 2011.

7 [www.flusserbrasil.com](http://www.flusserbrasil.com)

Enfin, la foisonnante revue *Flusser Studies*<sup>8</sup>, sur une liste de 210 auteurs, mentionne comme seuls contributeurs francophones Louis Bec, Annick Bureau, Fred Forest, Marc Lenot, et Jamine Marchessault (Canada).

La consultation de ses archives prend alors tout son sens et éclaire les multiples facettes de son œuvre<sup>9</sup>. Rassemblés à la mort de Flusser en 1991 par son épouse Edith Flusser, les archives « nomades » de Flusser ont tout d'abord été conservées à La Haye à partir de 1992. Elles ont déménagé avec elle à Munich, puis ont été confiées au chercheur Siegfried Zielinski qui les a installées à l'Académie des arts médiatiques de Cologne de 1998 à 2006. Depuis 2007, les originaux sont conservés à Cologne tandis qu'une copie sous forme de fac-similés est consultable publiquement à l'université des Arts de Berlin (UdK)<sup>10</sup>. Dirigée par Maren Hartmann et gérée par Anita Jóri, l'archive Flusser de Berlin contient également la bibliothèque personnelle de Flusser, des documents audiovisuels, de même que de nombreux travaux réalisés autour de son œuvre. Au-delà de permettre une consultation facile de ces documents, l'archive a été pensée comme un lieu de travail, un *hub* de personnes aux nationalités et parcours multiples<sup>11</sup> – une archive vivante et autocritique, à l'image de Flusser.

8 [www.flusserstudies.net](http://www.flusserstudies.net)

9 Ces recherches personnelles ont pu être entreprises grâce au dispositif « Soutien à la recherche en théorie et critique d'art » du Centre national d'arts plastiques – CNAP (session 2017).

10 Une autre instance des fac-similés est consultable depuis 2012 à São Paulo (Brésil), au Center for Interdisciplinary Research in Semiotics of Culture and Media (CISC, rattaché à l'Université Pontificale Catholique de São Paulo) fondé en 1992 sous la direction de Norval Baitello Jr.

11 Voir à ce propos la foisonnante revue *Flusser Studies*: [www.flusserstudies.net](http://www.flusserstudies.net)

À notre connaissance peu fréquentée par des chercheurs francophones<sup>12</sup>, l'archive Flusser n'est guère mentionnée, en français, que dans la préface rédigée par la chercheuse Sandra Parvu pour la précise réédition augmentée des *Gestes* dirigée par Marc Partouche<sup>13</sup>, désormais épuisée. Sur un plan intellectuel, il est ainsi étrange d'avoir traduit depuis l'anglais ou l'allemand des textes parfois disponibles en français de la main de l'auteur – ce qui rappelle les querelles de la *French Theory* ou des *Visual Studies*, aux écrits redécouverts après un détour depuis d'autres pays. Cette situation est d'autant plus problématique que les concepts reformulés par Flusser dans chaque langue sont ainsi perdus, sans même parler de l'absence d'appareils critiques nuisibles à la compréhension des contextes de rédaction.

Rédigés à partir du milieu des années 1970 (en mai 1975, il s'installe à La Tour d'Aigues en Provence et en 1980, il achète une maison dans le village de Robion<sup>14</sup>), les écrits français de Flusser (une soixantaine d'articles sont conservés dans l'archive) sont à la fois des traductions personnelles d'autres travaux, mais également des contenus originaux, notamment des cours de théorie de la communication donnés à l'école d'art de Marseille-Luminy. L'étude de sa correspondance française montre de plus les nombreux liens qu'il entretenait avec des revues, éditeurs (Denoël, Gallimard) et chercheurs (Abraham Moles, par exemple). À une époque où les mails et la bureaucratie de la recherche n'existaient pas encore, ces

<sup>12</sup> Constat partagé par le chercheur Riccardo Venturi dans : « Les Images techniques et leur médium. Exposer la pensée de Vilém Flusser », *Critique d'art*, n° 46, printemps/été 2016, <http://journals.openedition.org/critiquedart/21166>

<sup>13</sup> Al Dante/Aka, 2014.

<sup>14</sup> Merci à Marc Lenot pour ces précisions et pour la relecture de ce texte.

demandes de publications, lettres de refus, factures en retard, montrent l'urgence qu'avait Flusser à partager ses pensées : il disait ainsi que « nous survivrons par la mémoire des autres ».

### Fulgurantes provocations

Sans doute trop en avance sur leur temps, les idées provocatrices de Flusser lui valaient souvent de l'incompréhension voire de l'hostilité. Relire ou découvrir aujourd'hui les écrits de Flusser, parfois à près de quarante ans d'écart, c'est faire l'expérience d'un saisissement. Il est tout d'abord stupéfiant de constater la capacité d'anticipation de Flusser, qui entrevoyait des développements techniques insoupçonnés dans les années 1970 (son idée d'une « communication dialogique » électronique sera par exemple partiellement réalisée dans le développement du Web à partir de 1989), et dont certains restent encore obscurs pour les non-spécialistes (biotechnologies avec sa notion d'« art vivant », systèmes auto-apprenants à la façon du *deep learning*, « instruments intelligents », etc.). Esprit libre, Flusser ne s'embarassait pas de citations et de notes de bas de page par soucis d'efficacité. Conservée à Berlin, sa « bibliothèque de voyage » montre pourtant la pertinence avec laquelle il se documentait : le voisinage d'exemplaires de la revue de contre-culture *Radical Software* (1970-1974) avec des manuels techniques ou des livres de Günther Anders, Hannah Arendt, Ernst Cassirer, témoigne d'une mobilité d'esprit qui ferait pâlir les revendications contemporaines du « décloisonnement » des disciplines.

Il est également frappant de constater que les écrits ne sont qu'une face du travail de Flusser, qui aura multiplié les collaborations avec des artistes comme Fred Forest ou Harun

Farocki<sup>15</sup>. En contact avec le designer Karl Gerschner (auteur de l'essai *Designing programmes*, 1964), il imagine en 1988 la *Casa da Côr*, une maison cybernétique d'encodage chromatique des connaissances humaines. En 1987, Flusser réalise une version électronique (sur disquette) de son essai *Does writing have a future?* aux éditions Imatrix. L'intention était d'établir un dialogue avec les lecteurs, qui pouvaient renvoyer à l'auteur leurs propres versions<sup>16</sup>. Toujours à la fin des années 1980, Flusser modifiait le logiciel HyperCard d'Apple (1987) pour créer une collection de fiches aux multiples modes de relations. Ce « Flusser Hypertext » a depuis été émulé et est désormais disponible sur le Web.

Ces projets montrent l'importance, dans l'œuvre de Flusser, de la pratique des environnements électroniques. On retrouve cette conscience matérialiste chez des théoriciens des médias comme Friedrich Kittler (1943-2011), pour qui la connaissance concrète du fonctionnement interne des machines électroniques est un préalable obligatoire à l'analyse de leurs enjeux. Plus proches de nous, des chercheurs comme Lev Manovich (artiste et informaticien) ou Wolfgang Ernst (« archéologue des médias ») demandent à leurs étudiants de maîtriser *a minima* les logiques de programmation. C'est cette notion de « programme », essentielle dans la pensée de Flusser, que se propose d'explorer ce dossier de *Multitudes* de textes écrits en français, pour la plupart inédits, sélectionnés et annotés par nos soins.

<sup>15</sup> Voir notamment l'exposition « Without Firm Ground – Vilém Flusser and the arts » et son catalogue associé, ZKM Karlsruhe, 2015, <https://zkm.de/en/exhibition/2015/08/globale-without-firm-ground-vilem-flusser-and-the-arts>

<sup>16</sup> Rainer Guldin, « Derrida and Flusser: On the Concept of Writing and the End of Linearity », Annual MLA Convention Philadelphia (USA), 2004.

### Les programmes de Flusser

Le concept de programme nous intéresse particulièrement en raison de ses conséquences anthropologiques, que nous avons encore bien du mal à déplier. De façon générale, nous pouvons définir la notion de programme comme ce qui est écrit à l'avance (programme), c'est-à-dire comme un ensemble de règles logiques visant à effectuer une tâche. Les programmes numériques sont la traduction en langages formels (de programmation) des notations génériques des algorithmes. Le terme « algorithme » tire son origine du nom du mathématicien arabe al-Kwharizmi (783-850) traduit phonétiquement en *Algaurizin*, et du mot grec *arithmos*, nombre. Flusser fait ainsi entendre dans ses écrits la dimension séculaire, voire millénaire, du programme qu'il rapproche de la notion de calcul via les *calculi*, ces petits cailloux dont les logiques se retrouvent dans nos machines siliconées.

Ayant très vite pris conscience des bouleversements considérables introduits par la discrétisation de l'écriture linéaire en unités calculables, Flusser développe une pensée de la technique visant à nous alerter sur la puissance des « appareils » qu'il comprend, à la façon des « dispositifs » d'Agamben, comme des puissances d'automatisation et d'aliénation des subjectivités humaines. Ces « boîtes noires » (*Filosofia da Caixa Preta*, du titre en portugais du Brésil de l'essai *Pour une philosophie la photographie*) sont d'autant plus problématiques qu'elles sont également opaques pour les « programmeurs », ceux qui écrivent le code, les programmeurs étant eux-mêmes programmés par des appareils de niveau supérieur. Flusser émet ainsi l'idée d'appareils engendrant des appareils sans intervention humaine, rejoignant ainsi les interrogations

contemporaines autour des programmes mutants et des intelligences artificielles comparables à des organismes vivants.

Trouvant son apogée dans Auschwitz, le « programme occidental », selon Flusser, fait de nous des « fonctionnaires », c'est-à-dire des agents ne faisant que manipuler des symboles et traitant toute chose ou personne comme une entité objectivable et calculable, rejoignant ainsi la pensée d'auteurs comme Günther Anders ou Hannah Arendt. La logique formelle des programmes se substitue à la fois à la pensée finaliste (magique, religieuse) et à la pensée causale (scientifique), en imposant un cadre de pensée dans lequel les notions de liberté et de politique ne sont plus opérantes. Flusser a bien conscience de l'impossibilité de s'attaquer directement aux programmes car ceux-ci sont indissociables de notre culture; toute critique est donc vouée à l'échec. Si leur destruction est impossible, il nous faut donc apprendre à vivre dans les programmes.

### Virtualités dialogiques

Rétrospectivement, on ne peut qu'être frappé de la force des intuitions de Flusser, qui rejoignent celles des rares penseurs, tels que Félix Guattari, à avoir perçu dès les années 1980 les profondes implications des machines électroniques. Mais les analyses de Flusser ne sont pas derrière nous, loin s'en faut, tandis qu'en ce premier quart du XXI<sup>e</sup> siècle la transformation des subjectivités en sujets par des « prescriptions » (programmes) ne semble jamais avoir été aussi vive. Nous sommes au cœur du paradoxe énoncé par Flusser : nous préférons être programmés, car que ferons-nous si nous ne le sommes plus ? Dans les intervalles que cherchent à combler les modélisations calculées, nous guettent l'ennui et l'oubli de notre finitude.

Cette liberté au sein des mondes artificiels, qui reste à construire, est à relier au concept de virtualité. Pour Flusser, la programmation n'est que la réalisation des différentes potentialités (« virtualités ») contenues dans les programmes, à la manière du génome biologique. Ainsi, pour Flusser, l'artiste-photographe est celui qui parvient à réaliser de nouvelles virtualités (informations) dans ce que permet l'appareil-photo, et qui par-là, en quelque sorte, le dé-programme. La « vie artificielle » qu'appelle Flusser n'est donc pas dépourvue de programmes. Elle n'est pas non plus une société où chacun serait programmeur, car la complexité technique d'une telle visée semble insurmontable. Selon Flusser, c'est dans les notions de jeu et de hasard, soit donc, dans l'acceptation du caractère absurde et non discrétisable de l'existence humaine, qu'une issue est possible. Si nous devons vivre dans les programmes, c'est bien de programmes « dialogiques » dont nous avons besoin. Cette problématique notion de dialogue – qui tend à disparaître du Web à mesure que ce dernier, sous le poids de l'appétit des GAFAM, se verticalise en TV (en *apps*) – nous semble, en creux, incarner la méthode d'écriture de Flusser. La brièveté de ses textes et leurs multiples contradictions et provocations peuvent ainsi se comprendre comme une façon d'offrir au lecteur un espace où intercaler ses réflexions. Dans la préface de la version française (inédite) de son essai *Post-Histoire*, Flusser explique que ses écrits doivent être compris comme des « modes d'emploi », expression que l'on pourrait rapprocher de la dimension prescriptive des programmes. Mais, ajoute-t-il juste après, « le titre "mode d'emploi" est une farce bien sûr. Il n'est question ni de prescriptions ni d'être consommé. Le mode d'emploi, une fois lu, doit être jeté, et que le lecteur fasse l'usage du texte qu'il veut ».

Face au fonctionnement pyramidal des *mass media* et au torrent abrutissant des « techno-images », les artistes peuvent au contraire œuvrer au développement d'une nouvelle imagination, d'un « techno-imaginaire » capable de donner du sens à cette vie artificielle, à cette vie dans l'ennui des intervalles. Observer comment travaillait Flusser est à ce titre instructif. Il faut souligner la dimension phénoménologique de ses écrits,

à savoir sa capacité à regarder de façon singulière le monde qui l'entoure : stylos, télévision, vaches, pluie, gestes, etc. Comparables aux écrits du poète Francis Ponge<sup>17</sup> ou des designers Bruno Munari<sup>18</sup> et Alessandro Mendini<sup>19</sup>, les observations de Flusser engagent un dialogue intérieur avec le lecteur en bousculant la stabilité de ce qu'il pensait tenir pour acquis. Il nous reste à inventer une phénoménologie des programmes.

<sup>17</sup> *Le parti pris des choses*, 1942.

<sup>18</sup> *Good Design*, 1963.

<sup>19</sup> *Écrits d'Alessandro Mendini* [1972-2012], éd. établie par Catherine Geel, trad. de l'italien par Pierangelo Caramia et Catherine Geel, Dijon, Les Presses du réel, 2014.



# Comment vivre en post-histoire ?

## Programmes de gouvernement et formes des vivants

Jacopo Rasmi

C'est au fond dans un des courts textes inédits publiés par *Multitudes* que Flusser formule, sans ambiguïté ni opacité, un problème crucial de sa réflexion autour des programmes : celui de « réfléchir sur la différence entre le vivant et l'artificiel, et de la rendre évidente, avant qu'elle ne s'efface ». Derrière cette question très ample, on a l'impression de déceler des interrogations précises autour des devenir de nos sociétés biopolitiques ainsi que de nos écologies. Peut-être qu'autour de cette frontière (entre ce qui est vivant et ce qui est artificiel) se débat la possibilité pour nos vies de ne pas cesser de dégager des formes et de les entre-tisser dans des milieux associés.

### La programmation bio politique des comportements

Flusser avait entamé sa réflexion en effaçant la distinction (niaise) entre le territoire des opérations techniques et celui des vies « humaines ».

Par une logique inexorable d'indétermination, la société moderne aurait rapproché les deux domaines jusqu'à leur identification. Il nous invite à reconnaître un mécanisme de *feedback loop* entre « la simulation artificielle du comportement vivant dans des objets animés » et la « simulation de cette simulation dans les hommes ». Au cœur de cette boucle récurrente, la simulation postule une réduction au programme des conduites du vivant : à savoir, l'extraction d'une synthèse de traits pertinents et constants du comportement des vivants par une démarche de décomposition analytique. Ce qu'on applique aux machines n'est pas une véritable capacité de comportement vivant, mais plutôt, la reproduction d'une certaine abstraction de celui-ci. Par un effet de retour fatal – celui d'une simulation de la simulation machinique – les êtres vivants de ce régime intégré artificiel-naturel sont informés par la synthèse du programme artificiel : à la fin de la chaîne, leur comportement passe de l'état de source à celui de produit.

Même si Flusser ne semble pas s'intéresser à ce terme, la notion de « bio politique » ne nous semble pas inopportune pour interroger le régime d'indistinction entre les programmes de la technique et les formes de vie que sa théorie établit. Ses textes des années 1980 et 1990 sont d'ailleurs contemporains de ceux de nombreux penseurs du paradigme bio politique des sociétés modernes (de Foucault jusqu'aux protagonistes de l'*Italian theory*, comme Esposito ou Agamben). La question flusserienne de la programmation identifie un régime de superposition entre l'économie technique et les conduites des vivants qui renvoie, par le truchement d'un lexique cybernétique, à l'ensemble des phénomènes de gouvernement des vies qu'on a pris l'habitude d'appeler bio politique. En ce sens, la figure du « fonctionnaire », dont Flusser nous livre le portrait comme prototype de la subjectivité programmée, renvoie aux formes de gouvernementalités économiques et politiques qui caractérisent les phases avancées de l'expérience bio politique. Ces mêmes phases représentent ce que le théoricien des media autant que des philosophes politiques comme Agamben appellent le temps « post-historique ».

### Les apories de la post-histoire

La post-histoire des programmes constitue, selon Flusser, l'achèvement tardif d'une disjonction entre « sujet-transcendant » et « monde-objet », apparue précocement dans la trajectoire de la pensée et dans la pratique des sociétés occidentales. La logique de la programmation, au demeurant, ne représente que l'expression la plus accomplie de ce paradigme de transcendance, tellement accomplie qu'elle aura capturé dans son intérieur le sujet-maître

lui-même, avec son objet-matière. Le parcours historique avait décrit l'évolution progressive des rapports (de manipulation et connaissance) entre sujet et monde, alors que le moment post-historique désigne la phase où ce même dispositif disjonctif et transcendant s'affirme jusqu'à absorber et effacer les deux pôles (humain et objectif) qui l'ont généré. L'époque des programmes annonce ainsi une sorte d'immanence de la transcendance qui emporte tant les sujets (culturels) que les objets (naturels). C'est également l'époque d'une pleine immanence du principe gouvernemental et de la traduction du problème politique en un pur problème économique. Dans ce cadre, la tragédie des camps nazis semble représenter (autant chez Flusser que chez certains critiques des processus bio politiques) une sorte de percée où le régime historique est poussé à l'extrême jusqu'à son retournement dans une sombre prophétie de l'univers post-historique.

Comment vivre donc dans la post-histoire ? Peut-on vivre (tout court) dans un monde post-historique ? Telle est la question incontournable que la réflexion flusserienne nous pose. D'un côté, la phase post-historique de la programmation semble fabriquer inexorablement les conditions d'une réduction globale des vivants (les humains d'abord) à des vies nues à gouverner techniquement. Elle nous révèle une nouvelle égalité écologique (combien amère...) entre les êtres humains et animaux, mais aussi les êtres végétaux et minéraux, tous transformés en une seule matière d'administration économique. C'est la face sombre et menaçante de cet horizon post-historique qu'on pourrait également qualifier d'« anthropocénique ». Autant la vache, dont Flusser nous parle, que son éleveur, sont pris dans le même dispositif de programmation

(industrielle) qui transcende autant le sujet que l'objet: cela impose de l'extérieur tant à l'homme qu'à l'animal des formes – que Flusser appelle plus précisément des « modèles » – à simuler, voire à performer productivement. Le cauchemar (prophétique) de la post-histoire a le profil d'un élevage gouvernemental et programmatique généralisé, qui rencontre sa déclinaison humaine la plus transparente et univoque, la plus littérale, dans le tragique exemple des camps, d'hier et d'aujourd'hui. Ainsi, on ne peut pas vivre dans la post-histoire. On ne peut qu'espérer y survivre.

Mais qu'est-ce que vivre, selon Flusser? Ne serait-ce pas ce résidu singulier d'ingouvernable qui excède tout dispositif de gouvernement, comme le suggère Agamben? Ne s'agit-il pas d'une part improgrammable propre à tout vivant, ce qui s'avère insaisissable et débordant dans tout mécanisme de simulation? Cet élément (aux noms multiples) constituerait le principe du vivant en tant que source d'une puissance d'émanation formelle qui ne répond pas à l'anticipation ni à l'extériorité de la programmation. Ce serait une forme qu'on ne peut pas simuler, un « modèle » qu'on ne peut pas modéliser: à savoir, une forme qui ne peut être que vécue et inventée en vivant. La vie en tant que processus intime de création, ajustement et accompagnement d'une forme, représente sans doute une expérience-limite qui ne peut qu'échapper et résister à toute entreprise de programmation et de gouvernement. La racine hylémorphique de la programmation et du gouvernement les rend foncièrement inaptes à incarner le mouvement (de formation, en tant qu'individuation), qui est propre au *being alive*. Tim Ingold nous a encouragés à saisir l'échelle environnementale, collective et incessante d'une telle expérience qui relie le

vivant humain à toute autre forme de vie qui l'entoure. Selon l'anthropologue britannique, vivre serait d'abord ne pas être coupé (par toute extériorité autant programmatique qu'environnementale) de notre milieu et des affects par lesquels chaque vivant s'informe sans arrêt et s'individue en individuant en retour.

### Pour une esthétique des vivants

Or, est-ce que l'ère post-historique est condamnée à se décliner uniquement comme royaume de l'économie des programmes? Ne pourrait-elle aussi donner lieu à son opposé, à savoir à des expériences d'écologie des vivants? La déchéance d'une certaine disjonction hylémorphique entre le sujet et le monde environnant n'entraîne pas fatalement leur soumission mutuelle à une seule programmation gouvernementale. Elle créerait aussi un potentiel d'immanence où des natures-cultures (Donna Haraway) s'inventent d'une manière circonstancielle et contingente, dans un libre agencement formel des rapports entre êtres humains, êtres « naturels » et êtres techniques. Un tel espace écologique se situerait au-delà du mythe naturel et du programme historique et artificiel. Il serait le fruit d'une double émancipation: de la démythification autant que de la déprogrammation, de la Nature autant que de l'Homme (deux transcendances spéculaires). Ni les vaches mythiques et culturelles de la tradition, ni celles, processuelles et techniques de l'industrie économique n'habiteraient cet espace. La vache qui appartient à l'écologie post-historique est celle qui s'individue dans un libre jeu d'échanges, contaminations et modifications avec l'ensemble d'éléments qui l'entourent (humains et non humains). Elle n'a pas une forme préliminaire, elle n'est ni le pro-

duit ni la productrice d'un modèle mythique ou d'un modèle économique. Sa forme se joue, au contraire, dans une co-composition avec les formes en devenir des vies qui sont en relation avec elle. En ce sens, l'être humain non plus n'aurait aucune forme essentielle, aucun modèle modélisable. Il n'aurait que la forme (ingouvernable, émergente) qu'il tisserait avec les vivants de son milieu d'expérience en formulant sans arrêt des systèmes métastables et trans-individuels de natures-cultures en devenir. C'est ainsi qu'on pourrait vivre (dans) l'époque post-historique.

Flusser adressait la question du partage entre le vivant et l'artificiel au milieu de création artistique, comme s'il confiait à l'ensemble des créations artistiques (autant professionnelles qu'ordinaires et anonymes) l'entretien de cet élément ingouvernable et commun des vies qu'aucune simulation artificielle ne peut absorber. En retournant l'affirmation, on pourrait déclarer que tout assemblage (impur, précaire, ludique) de formes de vie constitue un événement esthétique singulier qui échappe au programme. Le repousse, le détourne, l'oblige à se renouveler.

# L'art et l'ordinateur

## Vilém Flusser

### Thèse

La production d'images par ordinateur fait apparaître deux aspects d'une telle importance pour le futur imminent que tous les autres aspects de cette nouvelle technique seront ici éliminés<sup>1</sup>. Ces deux aspects sont l'auto-programmation et l'imagination conceptuelle. Je vais essayer de montrer qu'il s'agit là d'une révolution de la structure de la société et de la conscience, de l'émergence d'une existence nouvelle.

### Auto-programmation

Les ordinateurs sont des appareils qui procèdent des données selon des programmes. C'est vrai pour tous les appareils, y compris les appareils simples comme les caméras

photographiques et les appareils complexes comme les appareils administratifs. Mais pour les ordinateurs, la chose est nette: si j'achète un ordinateur, il me faut payer non seulement l'objet dur lui-même (le *hardware*), mais également les programmes correspondants (le *software*).

Or, le hardware devient de plus en plus petit et bon marché, le software de plus en plus complexe et cher. La valeur se déplace de l'objet dur vers le symbole mou. Et avec la valeur se déplace également le pouvoir. Ce n'est plus celui qui possède des objets (matières premières, complexes industriels, armements) qui décide, mais celui qui sait élaborer des programmes. C'est cela, «l'impérialisme informatique».

Ceci met en échec nos catégories politiques traditionnelles. Des catégories comme celles de «classe», de «propriété», de «nationalisation des moyens de production» ou de «souveraineté nationale» ne saisissent plus la réalité de la société post-industrielle. Nous voilà menacés par un totalitarisme nouveau et «doux», dans lequel toutes nos expériences,

connaissances, valeurs et actions seront programmées centralement. Notre liberté sera limitée à des variations permises par les programmes. Toutes les méthodes traditionnelles pour préserver et élargir la liberté (les élections politiques, les grèves, les révolutions) deviendront perverses. Elles contribueront à une programmation toujours plus efficace de nos vies. Car tout comportement de la société, et surtout tout comportement opposé aux programmes, sert de *feedback*. Tous ces comportements ne sont que des données nouvelles à incorporer aux programmes. Pour illustrer la terreur d'un tel totalitarisme, il faut ajouter que les programmeurs ne sont pas nécessairement des êtres humains. Les ordinateurs peuvent le faire. Les programmes peuvent apprendre automatiquement à nous programmer toujours plus efficacement.

Bien sûr, les petits appareils peuvent être programmés par l'utilisateur lui-même. Dans ce cas, l'homme s'émancipe de la programmation centrale, et il peut décider lui-même. Mais une telle programmation exige des connaissances préalables et du temps. Il s'avère que dans la grande majorité des cas, ces connaissances sont trop spécialisées pour être acquises, et surtout, que le temps nécessaire dépasse la durée de la vie humaine.

La liberté pour l'auto-programmation n'est qu'une illusion, et nous sommes obligés d'avoir recours, dans la vie quotidienne, à des programmes qui nous sont fournis à la maison par la TV, les journaux, l'appareil administratif. La vie est devenue trop complexe, nos expériences, nos connaissances et nos actions sont devenues trop sophistiquées pour que nous puissions nous autoprogrammer. Nous sommes obligés de nous laisser programmer.

Dans une telle situation plutôt désespérée, ledit «art avec ordinateur» constitue une île d'espoir. Je me méfie du terme «art», ici et partout, parce qu'il est entouré d'une aura benjaminienne. Ce n'est pas «l'art» qui est intéressant dans cette technique (si l'image ainsi produite est «belle»), mais ce qui est intéressant est le fait que, dans l'art avec ordinateur, l'appareil est effectivement programmé par un homme. Cet homme oblige l'appareil à faire des choses (des images) qui ne sont pas prévues dans les programmes centraux. Il oblige l'appareil à faire des choses imprévues, inattendues.

Or, une situation imprévue, inattendue, s'appelle une «information». En le faisant, ils se sont emparés d'une petite parcelle du pouvoir dans une situation programmée. Il ne faut pas sous-estimer la petitesse de cette parcelle. Il ne s'agit pas, dans l'art avec ordinateur, d'un petit jeu incapable de nuire au fonctionnement des appareils. Les artistes avec ordinateur nous enseignent comment soumettre les appareils, tous les appareils, y compris les géants de l'économie et de la guerre, à nos propres desseins. Ils sont le germe pour une nouvelle conception de la liberté.

Mais ce n'est pas la seule justification d'un optimisme modéré. Le programme que l'artiste avec ordinateur élabore n'est pas nécessairement le produit d'un homme isolé. D'autres peuvent y participer en collaboration. De tels programmes collectifs peuvent être considérés comme un consensus par rapport à un appareil. Et les images ainsi produites ne sont plus les «œuvres» d'un génie individuel, comme c'était le cas dans un passé définitivement dépassé, mais elles sont une synthèse d'intentions convergentes. Le groupe qui élabore de tels programmes, de tels consensus, n'est pas nécessairement limité à un espace et un temps

<sup>1</sup> Ce texte a été rédigé dans le cadre d'une conférence-débat donnée au Cirque Divers, à Liège (Belgique), le 27 octobre 1984, en présence des artistes Edmond Couchot et Peter Beyls. Il s'agit de la séance d'introduction au cycle de sensibilisation à «l'art et l'ordinateur» organisé par l'Association Culturelle, à l'initiative d'Hélène Parizel. Le thème de conférence choisi par Flusser recoupe son essai *Ins Universum der technischen Bilder (Into the Universe of Technical Images)*, alors en cours d'écriture, et qui sera publié en 1985. Ce document porte le n° 866 dans les Archives Flusser; il a été retranscrit du tapuscrit et édité par Amira Choualhi.

donnés. Grâce à la télématique, le groupe peut être dispersé dans l'espace et dans le temps, et en théorie, il peut inclure la société tout entière. C'est pourquoi nous pouvons envisager une société, laquelle programme tous les appareils par un dialogue universel, afin que les appareils fonctionnent selon un consensus général. Le totalitarisme des appareils serait remplacé par une démocratie programmatrice.

Un tel élargissement du phénomène de l'art avec ordinateur n'est qu'une utopie qui ne se réalisera probablement jamais. Mais il nous faut concentrer toute notre attention sur ce phénomène. Les artistes avec ordinateur sont les vrais révolutionnaires dans notre situation.

### Imagination conceptuelle

Les images signifient. Selon l'ontologie traditionnelle, elles signifient ce qui est, elles sont des représentations, ou elles signifient ce qui doit être, elles sont des modèles. Par exemple: la photo de la cathédrale de Florence signifie une chose qui est (la cathédrale), et l'esquisse d'un architecte signifie une chose qui doit être (une maison à bâtir).

Une telle classification ontologique des images a toujours été douteuse. Les peintures, à Lascaux, sont-elles des représentations (d'un taureau) ou des modèles (d'une chasse)? Une peinture surréaliste est-elle une représentation d'un rêve ou un modèle d'une réalité alternative? À présent, cette classification n'est plus soutenable. Les images techniques qui nous inondent à présent sont des modèles tout en étant des représentations. *Dallas* est la représentation d'une famille et le modèle des familles des récepteurs de l'image. Les images techniques nous programment en tant que

modèles, et elles peuvent le faire précisément par ce qu'elles représentent. La question « est-ce que les images techniques signifient ce qui est, ou est-ce qu'elles signifient ce qui doit être? » est devenue une question métaphysique au mauvais sens de ce terme.

Or, les images avec ordinateur imposent une ontologie nouvelle, au-delà de la distinction entre l'être et le devoir-être, entre le « vrai » et le « faux ». Ce sont des images qui sont produites par des pressions sur des touches. Chaque touche signifie un élément dans le programme de l'ordinateur. Cet élément est un concept logique ou mathématique. Ce sont des concepts clairs et distincts, et c'est la raison pour laquelle le geste de presser sur les touches est un mouvement sautillant. L'image ainsi produite est une mosaïque composée de ces concepts clairs et distincts. Elle signifie ces concepts. L'image dans le terminal de l'ordinateur est un ensemble de concepts rendus imaginables. Elle est une « computation » de concepts clairs et distincts qui deviennent surface. Dans une telle image, l'abstraction ponctuelle, zéro-dimensionnelle, de la pensée conceptuelle devient concrète sous forme de la bi-dimensionnalité. En somme, l'image dans le terminal de l'ordinateur ne signifie ni ce qui est, ni ce qui doit être, mais elle signifie la pensée conceptuelle.

On peut se demander ce que signifie cette pensée? Bien sûr, elle signifie ce qui est et ce qui doit être. Mais elle signifie surtout ce qui peut être et ce qui ne peut pas être. Plus elle devient abstraite, plus elle signifie ce qui pour l'imagination traditionnelle ne peut pas être. Par exemple, un espace non euclidien, un temps non linéaire, une logique non aristotélicienne. Or, c'est précisément de telles pensées inimagi-

nables que l'image avec ordinateur rend imaginables. Par exemple, des cubes à quatre dimensions qui tournent dans la cinquième.

Par là, l'ontologie traditionnelle est obligée d'abdiquer. La distinction entre le vrai et le faux (entre la science et l'art) n'est plus soutenable. Au stade où nous sommes, dans les images avec ordinateur, nous ne pouvons même pas suspecter quel type d'imagination conceptuelle le futur nous réserve.

Il s'agit là d'une révolution dans la conscience humaine. L'homme dispose de l'imagination pour s'orienter dans le monde. De cette imagination-là sont nées les images traditionnelles. Et l'homme a inventé des appareils qui lui permettent d'imaginer sa raison conceptuelle.

Un nouveau monde imaginaire est en train de naître, un monde qui n'est plus pré-conceptuel, mais qui est produit par la conception elle-même. Un monde des rêves sur-conscients.

Dans le passé, la fonction de la pensée conceptuelle était celle de critiquer l'imagination. De nous émanciper du pouvoir magique et idéologique qui se cache dans les imaginations. La pensée conceptuelle a analysé les imaginations, par exemple logiquement. Le code de la pensée conceptuelle est l'écriture linéaire, l'alphabet et les symboles mathématiques et logiques. Jusqu'ici, ce code a été employé pour expliquer l'imagination. À présent, la fonction de la pensée conceptuelle se renverse. Elle ne critique plus l'imagination, elle en produit une nouvelle. Elle n'analyse plus l'imagination, elle la synthétise. Le code de la pensée conceptuelle sert maintenant à programmer des images. Les symboles mathématiques et logiques « n'expliquent » plus l'imagination,

ils la projettent. La pensée conceptuelle ne « calcule » plus, elle « compute ». Les textes que nous produisons à présent ne sont plus des « explications », mais ils sont des pré-textes pour une nouvelle imagination.

Et les artistes avec ordinateur nous montrent comment une telle pensée conceptuelle renversée fonctionne en pratique. Ils nous obligent à élaborer des catégories nouvelles quant à la raison conceptuelle, et quant à sa relation avec la pensée imaginative et avec la perception, des catégories qui ne peuvent plus être kantienne. Avec l'émergence de l'image avec l'ordinateur, une nouvelle conscience est en train de naître, et l'existence même en est bouleversée.

### Résumé

Si nous considérons la nouvelle technique pour produire des images avec ordinateur, nous constatons deux tendances apparemment distinctes, mais en réalité liées l'une à l'autre. La première tendance est celle de programmer les appareils en collaboration avec d'autres personnes, afin que les appareils fonctionnent selon un consensus intersubjectif. C'est une technique puissante pour s'opposer à la menace d'un totalitarisme par programmes centralisés.

La deuxième tendance est celle de mettre des concepts clairs et distincts en image. C'est une technique qui fait naître un nouveau niveau de conscience. Les deux tendances, vues ensemble, suggèrent que nous sommes les témoins de l'émergence d'une société nouvelle, composée d'hommes nouveaux. On ne peut surestimer le phénomène de l'art avec ordinateur. C'est un symptôme de la transformation fondamentale par laquelle nous passons.

# Programme (Tes père et mère honoreras)

Vilém Flusser

Ce terme, et son équivalent latin *prescription*, signifient « texte dont le propos est de provoquer un comportement spécifique de la part de son récepteur<sup>1</sup> ». Exemples : les Dix commandements, le Code civil, tel ou tel code de circulation, n'importe quel mode d'emploi, n'importe quel programme d'ordinateur. Cette série d'exemples peut être lue comme un abrégé de l'histoire occidentale. La prescription se désacralise progressivement, pour devenir de plus en plus profane. Le comportement se dépolitise progressivement, pour devenir de plus en plus fonctionnel. Mais, dans cette série progressive, il y a rupture. Toutes les prescriptions, des Dix commandements jusqu'au mode d'emploi, s'orientent vers l'homme. Tout programme

d'ordinateur, lui, indique une machine. Je proposerai dans cet essai l'idée que la rupture entre l'avant-dernier et le dernier exemple de la série est ce qui nous caractérise.

★

C'est dans les plus anciens textes que se trouvent les prescriptions. Elles programmaient, à l'origine, le comportement humain face à la divinité (les Dix commandements). Par la suite, le comportement humain face à la société (le Code civil). Plus tard, le comportement humain face à la machine (mode d'emploi). La rupture intervenue, elles programment le comportement de la machine face à une autre machine. Ni *Deus ex machina*, ni *Ex machina Deus*, mais : *Machina ex Deo*.

Perspective utopique : dorénavant les programmes seront prescrits aux machines, et les hommes, eux, seront libres. Utopie rationaliste. Plus une machine s'automatise, plus son mode

<sup>1</sup> Ce texte constitue la deuxième partie d'un ensemble de deux écrits publiés dans la revue *Théâtre/Public*, n° 67, janvier-février 1986, p. 79-81, sous le titre général « Tes père et mère honoreras ». Le première partie, intitulée « Y a-t-il un futur pour l'écriture? », était l'esquisse de l'introduction de l'ouvrage éponyme (encore inédit en langue française). Ce document porte le n° 699 dans les Archives Flusser ; il a été retranscrit du tapuscrit et édité par Yves Citton.

d'emploi se simplifie. Une fois la machine complètement automatisée, plus de mode d'emploi : le programme tout entier se trouve dans la machine. Une fois la culture complètement automatisée, nous sommes libres. De faire quoi ? Des prescriptions pour les machines ? En attendant que les machines les fassent ?

La plupart des philosophes de la culture ne partagent pas cet optimisme utopique. Pourquoi non ? Pour ce qui les concerne, ils ne savent pas lire les programmes des ordinateurs et des intelligences artificielles. Ils sont allés à l'école pour apprendre l'alphabet, mais voilà, les programmes ne sont pas alphabétiques. Or, qu'y a-t-il de plus terrible au monde qu'un texte indéchiffrable ? C'est pourquoi ils craignent le futur. Bien sûr, il est possible aux philosophes de retourner à l'école pour apprendre les nouveaux codes. Les enfants y vont bien. Les enfants, eux, savent lire dans les codes : les enfants, eux, sont intelligents (de « *inter-legere* » = savoir lire entre).

Les philosophes de la culture, ne sachant pas lire les programmes, craignent qu'avec l'automatisation se perde LA liberté. Voici leur argument : les robots et les intelligences artificielles ne peuvent être programmés que pour un type spécifique de comportement. Ainsi, ils peuvent être programmés pour l'assemblage de voitures ou pour le calcul de factures. De tels comportements mécanisables (le travail, la pensée quantifiante) peuvent donc effectivement être imposés aux machines, et ainsi l'humanité peut être effectivement libérée des besoins de ce type. Mais il y a des comportements non mécanisables. Par exemple, celui que prescrit le commandement : « Tes père et mère honoreras ». Or, dans une culture pleinement automatisée, les comportements de ce type, les seuls « vrais »

comportements humains, disparaîtraient. Il n'y aurait d'intérêt que pour les comportements mécanisables, et ce serait l'âge du robot. Au lieu d'honorer sa mère, on calculerait des factures. C'en serait fini de la dignité humaine, et avec elle, de notre liberté.

Ces philosophes-là se trompent. Les codes des ordinateurs, qui servent à programmer le comportement des machines, sont capables de tout calculer, et pas uniquement des factures. Ils décomposent tout phénomène en éléments clairs et distincts. Ce que les philosophes appellent les seuls vrais comportements humains (les actes et les décisions libres), les codes les décomposent en éléments du type « actome » ou « bit de décision ». « Tes père et mère honoreras » sera décomposé en actomes du type « Administrer une ou deux cuillerées de purée-mousseline à la maman alitée ». Les robots peuvent honorer notre père et notre mère à notre place. Ils peuvent le faire mieux que nous, avec plus de précision, d'efficacité et de pertinence. Tout comportement est théoriquement mécanisable : pensées, sentiments, et même les inspirations les plus transcendantes. Si difficulté il y a, elle n'est que pratique. Ces comportements-là sont, pour le moment, trop complexes pour être calculés. En théorie, la culture ne fera pas de nous des robots, mais plutôt des programmeurs de robots. Nous serons bel et bien libres, libres de faire des prescriptions. Telle est l'utopie qui nourrit l'automatisation.

★

Les philosophes qui craignent l'automatisation font état de la situation actuelle. En effet, voici comment se présente l'automatisation embryonnaire dont nous sommes les témoins : chez nous (dans les sociétés dites libres), c'est contre tout

un maquis de prescriptions et de programmes que nous butons. Nous, les maquisards de l'automation, nous partons à la recherche de trouées vierges de tout programme. Trop tard : à la sortie des trouées se dresse tout un appareil fait de machines et de fonctionnaires programmés pour protéger, *more militari*, cette drôle de liberté. À l'Est, toute une société composée de centaines de millions de personnes est en train de se transformer en un seul appareil géant programmé, bien que très mal programmé. Et au Sud, toute une cascade de prescriptions et de programmes se déverse sur une société trop affamée et trop malade pour pouvoir fonctionner selon ces programmes. N'est-ce pas là une preuve du danger que présente l'automation pour la liberté ? Et le devoir de tout intellectuel n'est-il pas de témoigner contre cette dictature des appareils, au lieu de s'attarder sur une utopie peu probable ?

Non, le devoir de tout intellectuel n'est pas de témoigner, mais plutôt de prévoir, de « futuriser ». La « futuration », au stade où nous en sommes, n'est pas encore entièrement programmable. À nous de nous livrer à cet exercice, ou du moins de nous y essayer. Or, la « futuration » la plus urgente, c'est précisément de prendre en compte le fait que tous les comportements peuvent dorénavant être programmés dans des machines. C'est perte de temps que de vouloir programmer les hommes. Les machines, quand elles sont convenablement programmées, se comportent mieux que les hommes. Perte de temps que de vouloir programmer les actes, les pensées, les désirs et les rêves des hommes. Terminé. Ce à quoi il nous faut réfléchir, en tant qu'intellectuels, c'est à ce type de liberté qui est l'aboutissement de l'automation totale. Il ne s'agit plus de s'attarder à déterminer comment nous libérer des

contraintes qui nous programment (forces naturelles, économiques, socio-culturelles, que sais-je ?). Il s'agit désormais de s'atteler à répondre au défi : que faire quand on n'est plus programmé ? L'homme devenu véritablement libre, et ce, pour la première fois depuis que l'homme est homme, que fera-t-il ?

Les programmes, les prescriptions, sont des « valeurs ». « Tes père et mère honoreras » nous informe que « honorer est bon ». Si nous ne sommes plus programmés, si, au lieu d'être programmés, nous programmons, comment saurons-nous ce qui est « bon » ? Pour pouvoir programmer, il nous faudra le savoir. Pour pouvoir dire à une machine : « Des voitures assembleras », il nous faudra savoir que « assembler est bon ». (Formellement, les propositions fonctionnelles ne sont que des traductions d'impératifs.) À la question : « Comment saurons-nous ce qui est bon ? », il y a deux réponses. La première : nous ne le saurons pas. De la sorte, nous ne pourrions pas programmer. Ce seront les machines elles-mêmes qui programmeront automatiquement d'autres machines. Utopie de l'absurde dont le prophète est Kafka : la liberté ne sert à rien. La deuxième réponse : nous fabriquerons nous-mêmes les valeurs. C'est à fabriquer des valeurs que la liberté va servir. Utopie pour laquelle il n'existe, quoi qu'on puisse dire, aucun prophète. En est-il même question ? Fabriquer des valeurs n'a rien de sorcier, ça se fait tout le temps. On le fera mieux.

★

La méthode pour fabriquer des valeurs s'appelle « le dialogue ». Il s'agit d'un échange de valeurs préalablement fabriquées, pour fabriquer une valeur nouvelle. On peut le faire dans la solitude : on échangera des valeurs

stockées dans sa propre mémoire pour en faire de nouvelles valeurs. « Le dialogue intérieur ». Méthode de la créativité dont les tenants s'appellent les « Grands Hommes ». Cette méthode-là n'est pas très efficace, ni très efficiente. La méthode du « dialogue extérieur », intersubjectif, est nettement plus performante. Exemple : les dialogues dans les laboratoires scientifiques. Pour pouvoir programmer des machines, il nous faut des valeurs. Et pour fabriquer ces valeurs, il nous faut dialoguer les uns avec les autres. C'est cela la liberté.

La programmation d'une culture complètement automatisée exige des « dialogues extérieurs » plus performants que ceux dont nous disposons actuellement. Il nous faut de nouvelles méthodes. Nous en avons à notre disposition déjà : la télématique et la cybernétique. La télématique nous permet, en théorie, de dialoguer tous avec tous. La cybernétique nous permet, en théorie, de fabriquer des valeurs de plus en plus complexes, valeurs au sens de modèles de comportement de machine. La culture complètement automatisée dépend du dialogue universel télématique et du gouvernement cybernétique. D'ailleurs, « gouvernement cybernétique » est un pléonisme. Nous ne pouvons pas encore imaginer la force créatrice qui se dégagerait d'une telle culture.

Ne nous laissons pas tromper par la situation actuelle d'automation embryonnaire. Les gouvernements actuels (dont le gouvernement français) se déclarent pour la télématique et la cybernétisation de la culture. Or, le réseau dialogique qu'il nous faut ne peut pas être programmé par un gouvernement « pré-automatisé » : il doit être lui-même le résultat d'un dialogue. Sinon, la télématique ne serait qu'un gadget pour programmer les hommes. Et les

« décisions cybernétisées » ne peuvent pas faire partie d'un programme « pré-automatisé » : elles doivent émerger, elles-mêmes, d'un dialogue. Sinon, la cybernétique ne serait que le gadget d'un gouvernement pour programmer les hommes. Ce dont nous avons besoin, c'est de fabriquer dialogiquement un dialogue télématique et cybernétisé apte à se substituer à tous les gouvernements.

Je parle, bien sûr, ici, de l'utopie platonicienne. La culture sera composée de trois couches. La couche « économique » des esclaves (les robots). La couche « politique » des artisans (des intelligences artificielles). La couche philosophique des rois (tous les hommes). Les hommes seront tous rois, tous, ils programmeront. Avec cette différence par rapport à Platon : les philosophes du futur ne découvriront pas les valeurs éternelles (*aletheia*), ils les fabriqueront (*poiesis*). C'est d'une utopie poétique que je parle.

★

Cette utopie-là est devenue techniquement possible. Elle ne l'est pas en réalité. Des catastrophes vont intervenir pour y faire obstacle. Et les catastrophes sont, par définition, imprévisibles. Quand je parle de cette utopie, je ne dis donc pas « vrai » (voir l'article de Pierre Dufour dans le numéro 62 de *T/P*). Mais cette revue s'appelle *Théâtre/Public*, n'est-ce pas ? Quand je parle de cette utopie, je fais du théâtre. Je dis faux pour dire vrai. Les termes « prescription » et « programme » trouvent un proche parent dans le terme arabe *maktub* que l'on traduit par « destin ». Il est devenu techniquement possible de prendre notre destin en main. C'est cela le propos du théâtre. C'est cela la liberté. C'est de cela que je parle (que je dise vrai ou que je dise faux).

# Se faire des idées

Vilém Flusser

Le monde n'est pas comme il faut<sup>1</sup>. Dire cela suppose qu'on se fasse une idée de comment il faut être. Tout cela est spécifiquement humain. Probablement aucune autre espèce ne voit les choses de cette façon. Les voir ainsi exige une distance par rapport aux choses. Il faut « ex-sister », et non pas simplement « in-sister » (comme le font toutes les autres espèces). Peut-on exister et insister à la fois, être à la fois dedans et dehors? La question n'est pas commode. On ne peut pas occuper à la fois deux endroits, sans que ça dérange certaines « catégories ». C'est pourquoi il est préférable de penser un mouvement de pendule: on existe par recul de l'insistance, et on y revient. Vers où recule-t-on? La tradition suggère divers noms de lieux: « l'esprit », « l'âme », « le *self* ». Le portugais a trouvé un terme pour désigner le recul vers ce lieu: *ensimesmento*, « en-soi-même ». Mais des considérations convergentes suggèrent que la question peu commode n'est pas bien posée. Que « exister » n'est pas occu-

per un lieu (*topos*) mais ne pas occuper un lieu (*utopia*). Que l'existence n'est pas une position mais une négation. Et que cette négation s'articule précisément par « le monde n'est pas comme il faut ». Bien sûr, ceci exige une nouvelle anthropologie.

Se pose la question: « qu'est-ce nier? ». La réponse s'avère dès qu'il y a hommes et elle s'avère sous forme d'artefact. Si on donne la parole à un couteau paléolithique, il dira « la dent n'est pas comme il faut ». *Homo erectus* est obligé, par une catastrophe écologique, de ne plus s'alimenter de plantes et de petits animaux, mais de manger des entrailles de grands herbivores. Ses dents ne sont pas aptes à le faire, mais les dents des carnivores le sont. Le couteau est une simulation de dents carnivores, pour que la dent humaine soit comme il faut. Pour que le couteau soit, il faut des pierres et des mains, mais surtout il faut qu'on se fasse une idée de comment est la dent (l'« être »), comment elle doit être (la « valeur ») et comment l'être peut-être valoré et la valeur réalisée. En bref: pour que le couteau soit, il faut que l'homme existe. Il s'avère par le couteau que l'existence est une « attitude ».

L'homme d'il y a 2 000 000 années se voit obligé à exister pour ne pas mourir de faim: il lui faut produire des dents artificielles. L'attitude productrice (le geste de poser là-bas vers ici) exige qu'on se fasse une idée de ce qui est là-bas (l'être) et de ce qui doit être ici (la valeur). Et pour qu'une telle ontologie et déontologie soit possible (pour que le couteau soit possible), il faut qu'on s'oppose. L'homme paléolithique était obligé à s'opposer au monde pour ne pas mourir. Cette attitude négative et productrice (*homo faber*) change l'homme en existence, et elle change le monde vital en monde opposé (« ob-jectif »). L'homme devient existence qui est « sujet d'objets ». C'est par cette objectivité (cette opposition au monde) qu'on se fait l'idée d'un objet (par exemple d'une pierre). Le monde objectif est l'idée qu'on se fait du monde vital après l'avoir nié. Alors on peut arracher une pierre de son contexte objectif et la poser ici, pour qu'elle devienne comme il faut (couteau). On peut survivre.

L'attitude négatrice arrache une pierre et elle la frappe avec une autre pierre arrachée. Pour le faire, il faut se souvenir de sa dent (laquelle n'est pas comme il faut) et il faut avoir un modèle (une dent de tigre posée devant soi). Ceci marche pendant des centaines de millénaires. Les couteaux deviennent toujours plus performants et les artistes toujours plus accomplis. C'est le progrès. Soudainement, le progrès s'arrête, la culture est en crise, la science (l'idée qu'on se fait de l'objet) vacille, et l'art (la production de dents artificielles) est mis en question. C'est qu'avec l'apparition d'*homo sapiens sapiens* (il y a 40 000 années), il s'avère que le souvenir de la dent sur lequel on s'appuie pendant la production n'est pas fiable. Que la science de la dent en tant que souvenir ne suffit pas. Le souvenir est une perception stockée dans une mémoire privée qui est récupérable. En produisant, l'ar-

tiste récupère une perception d'une dent et c'est une méthode scientifique douteuse. Parce que la perception est privée et fugace. Il faut changer cela: le souvenir n'est pas comme il faut. Il faut nier le souvenir. Il faut se faire une idée du souvenir, il faut faire une révolution scientifique. Il faut reculer du souvenir, du sujet qui se souvient, de « soi-même ». Il faut réfléchir.

Pour que le souvenir devienne plus fiable pendant la production, il faut qu'il soit communicable, accessible aux autres. La perception est incommunicable, parce qu'il n'y a pas de langue privée. Pour communiquer le concret (le privé), il faut le rendre abstrait (publique). Il faut réduire les « noms propres » à des « noms de classes », il faut symboliser le concret. Et les symboles, il faut les ordonner en codes. Pour que le souvenir devienne fiable pendant la production, il faut le codifier. Il faut « l'imaginer ». L'image est une perception rendue publique, rendue intersubjective. On la trouve dans des cavernes en Dordogne. Ce n'est pas seulement une révolution scientifique: on imagine les souvenirs. C'est surtout une révolution existentielle: on ne nie pas seulement le monde, on se nie soi-même.

Il s'avère en Dordogne que « négation » implique « abstraction ». Plus on existe, plus abstraites deviennent les idées qu'on se fait. Le couteau paléolithique est une abstraction: une pierre arrachée du contexte objectif. Le monde vital est vécu en quatre « dimensions »: des volumes qui s'approchent et nous concernent. Le couteau est ici à la main: il ne s'approche plus, il « couche ». C'est un objet en trois dimensions: le temps est éliminé. C'est une abstraction. L'image en Dordogne est une surface. C'est une symbolisation, une généralisation, une abstraction d'un volume (par exemple d'un corps d'un cheval). Les deux dimensions de l'image signifient un volume, les

<sup>1</sup> La date de rédaction de ce texte n'est pas indiquée, il date probablement du milieu des années 1980. Ce document porte le n° 2976 dans les Archives Flusser; il a été retranscrit du tapuscrit et édité par Adeline Rotin.

trois dimensions du couteau signifient le monde vital. L'*homo sapiens* est plus éloigné du concret que ne l'est l'*homo habilis*, il se fait des idées plus abstraites, son aliénation est plus grande. Il existe plus nettement, sa science et son art sont moins concrets, sa culture est plus performante.

C'est une culture stable mais elle entre en crise, elle aussi. Une nouvelle catastrophe écologique oblige les hommes à ne plus chasser mais à manger de l'herbe. (Les catastrophes écologiques sont des facteurs de « progrès »). On ne peut pas chasser dans la forêt revenue, il faut la brûler et y faire de l'herbe artificielle. L'herbe artificielle exige qu'on l'arrose. C'est pourquoi il est plus commode de la planter au bord d'une rivière. À côté du village néolithique, il se dresse une colline d'ordure. Quiconque mange de l'herbe se fait des soucis: y en aura-t-il assez? Il mesure la colline pour y garder les grains d'herbe, les préserver d'une inondation possible. Il est prévoyant. De la colline, il voit le cours de la rivière. Non seulement tel qu'il est (l'être de la rivière), mais aussi tel qu'il peut être (la rivière potentielle). Il voit des sécheresses et des inondations possibles. Il se fait des soucis: certaines possibilités ne doivent pas être et il faut les éviter. Il fait des projets de canalisation. Il dessine des lignes dans des tablettes. Il fait des modèles: il imagine ce qui doit être, la valeur.

C'est une révolution scientifique: le calcul des probabilités. L'homme qui monte sur le tas d'ordure au bord de l'Euphrate calcule. Il calcule les grains (il fait la somme de la récolte et ensuite il divise cette somme parmi les membres du village). Et il compte avec les possibilités d'une sécheresse (il compte des gouttes d'eau possibles). L'homme sur le tas (le *Big Man*, le prêtre, le roi, le dieu) est comptable. Les tablettes de la canalisation sont des tablettes de la loi. (*to reckon*,

*right* et *reign* proviennent de la même racine). Le *Big Man* transcode son souci en chiffres. Il peut le faire, parce qu'il a une double vision: il voit le fleuve tel qu'il est avec son œil sensuel et il voit le fleuve tel qu'il peut être avec son œil théorique. Avec l'œil théorique, il découvre la loi derrière l'apparence et il l'imagine dans la tablette. Et la loi est chiffrée: elle quantifie les gouttes possibles. L'œil théorique nie l'œil sensuel, il fait l'abstraction du réel pour percevoir le possible. Il nie en quantifiant la qualité.

Il ne suffit pas de dire qu'en Mésopotamie d'il y a 5 000 années, on se fait des idées des valeurs, qu'on remplace la dent du tigre par une tablette de la loi, pendant la production de l'artefact. Le niveau de l'abstraction atteint en Mésopotamie nie le niveau atteint en Dordogne. L'œil théorique voit la « forme » de la rivière: la rivière possible est une « figure ». Par exemple, triangle. Quand le *Big Man* (le « géomètre ») imagine cette forme sur la tablette, il la « déforme ». Aussi longtemps qu'il la regarde théoriquement, la somme de ses angles est 180°. Au moment où il l'imagine, la somme n'est plus exactement 180°: la tablette déforme la forme, défigure la figure. C'est la raison pour laquelle l'entrée de la république platonicienne est défendue aux artistes figuratifs. L'abstraction atteinte à Babylone nie la « validité » de l'abstraction atteinte à Lascaux.

Les lois théoriques sont des abstractions, des « apparences », et on les déforme en les appliquant. C'est parce qu'elles sont codifiées en chiffres, qui sont des symboles de quantités. Or, les chiffres n'ont pas de dimensions et leur code est composé de points clairs et distincts. Ceci est l'abstraction la plus totale: on ne peut pas la devancer. Le calcul est l'aliénation absolue. Quiconque calcule se fait une idée zéro-dimensionnelle à la fois du monde vital nié, du sujet

de cette négation, et des valeurs par lesquelles le sujet nie le monde. Quiconque calcule nie tout. À la rigueur, il n'existe plus. Mais ceci ne s'avère que plus tard. En Mésopotamie, ce n'est pas encore évident: on se fait une idée du devoir-être de la rivière, on construit des canaux et le calcul « marche ». L'idée qu'on se fait en chiffres permet des récoltes plus abondantes.

Le problème est épistémologique. Comment « connaître », comment se faire une idée de ce qui est et de ce qui doit être, quand on est si éloigné du concret, quand on est « dans » la dimension zéro des chiffres? C'est la question de l'adéquation des chiffres au monde concret perdu. Pour la faire, il faut se faire une idée du concret en zéro dimension: un ensemble de points qui se touchent sans intervalle, la « chose étendue ». Il s'agit donc de faire l'adéquation de la chose étendue à la « chose pensante » (laquelle, bien sûr, est le code des chiffres). La « connaissance » devient ainsi le transcodage de la géométrie en arithmétique, ladite « géométrie analytique ». Ce n'est pas encore tout à fait évident en Mésopotamie, mais ça l'est pour Descartes. Ce n'est pas très commode, cette idée du concret en tant qu'étendu, mais ça « marche » si l'on manipule un tout petit peu la « chose pensante ». Malheureusement, elle est claire et distincte (fourrée de trous) et la chose étendue échappe par les « distinctions ». Mais on peut farcir les trous par le calcul différentiel et tout (c'est dire: la chose étendue) devient connaissable (formalisable en équations différentielles). L'existence devient omnisciente (fin du XIX<sup>e</sup>).

Il s'avère que ça « marche »: les dents artificielles deviennent presque parfaites (révolution industrielle) et l'existence presque toute puissante. Mais soudainement, on commence à soupçonner que l'idée qu'on se fait du monde concret, du sujet de ce monde et des valeurs, n'est

peut-être pas la bonne. Que peut-être la science (l'idée du monde), l'art (l'idée de la valeur) et l'anthropologie (l'idée de l'existence elle-même) ne collent pas. Il y a trois raisons à cela: (1) les équations différentielles exigent qu'on les recodifie en « numéros naturels » pour pouvoir les appliquer, et cela dure trop longtemps (c'est l'argument platonicien sous un nouvel aspect); (2) la raison, ce couteau qui coupe en rations, coupe un peu trop bien; et (3), ayant atteint le zéro, on ne peut plus reculer pour se faire des idées. Il faut donc changer d'attitude existentielle.

(1) Tout peut être formulé en équations différentielles (être connu au sens de la science calculatrice), mais, pour que cette connaissance arrive au pouvoir, il faut renumériser les équations. Dans le cas des processus complexes, cela peut prendre du temps: les bureaux des ingénieurs d'avant-guerre étaient remplis de jeunes qui remplissaient les papiers avec des interminables sommes de chiffres. Il se peut que les problèmes vraiment intéressants soient d'une complexité dont les équations exigent une renumérisation plus longue que ne l'est la durée probable de l'univers. La connaissance s'avère donc inutile, ce qui aide à comprendre l'antirationalisme brutal qui caractérise la première moitié du siècle. Pour pallier cela, on a inventé les machines calculatrices. Ça n'a pas rendu renumérisable toute équation, mais ça a montré que le calcul (cette capacité la plus abstraite de l'existence humaine) est mécanisable, et donc indigne de l'homme. Il faut changer l'idée qu'on se fait de l'existence (de l'homme en tant que sujet de la connaissance du monde).

(2) Les machines à calculer (les *computers*, car « ordinateur » ne dit pas la chose) montrent que « calculer » (analyser en points) implique « computer » (synthétiser les points en tas).



Elles montrent la réversibilité de la « géométrie analytique » en « image et volume de synthèse ». La raison (la pensée qui coupe en rations) n'est pas la seule pensée possible, elle est réversible. Il faut donc changer l'idée qu'on se fait de la pensée. Ceci est nécessaire : la raison coupe sans arrêt et c'est une surprise. On a cru longtemps qu'il y a des limites à la faculté raisonnable, que le monde objectif est composé de morceaux non-divisibles (a-tomes) et le monde subjectif de morceaux comparables à des atomes (des in-dividus). Le calcul montre qu'on peut continuer à couper jusqu'à l'infini, jusqu'à la dimension zéro. Il s'avère que les particules coupées, ces nullités aussi bien du côté objectif que du côté subjectif, ne sont pas définissables ontologiquement, quoique définies rationnellement. Le quark n'est ni objectif ni subjectif (symbole), quoiqu'il soit le résultat de la coupure d'un objet. Le décidème alimenté dans une machine qui décide (joue aux échecs) n'est ni « mental » ni « matériel », quoique résultat de la coupure d'une décision subjective. Il faut changer l'idée qu'on se fait de la matière et de la valeur (par exemple, du choix libre).

(3) Les machines à calculer computationent, et c'est cela la véritable crise de la culture dans laquelle nous nous trouvons. La computation est le renversement de la tendance de l'existence. Jusqu'ici, l'existence était une régression successive vers l'abstraction : (a) l'artefact à 3 dimensions était une abstraction par négation du temps, (b) l'image à 2 dimensions était une abstraction par négation du volume, (c) le texte alphabétique était une abstraction par négation de la hauteur de la surface, (d) le chiffre était une abstraction par négation de la ligne, et donc une réduction à la zéro-dimensionalité. La computation montre le chemin opposé, vers la concrétisation. L'existence renverse son attitude.

Chez *homo erectus*, on a nié le monde vital par des valeurs (pour pouvoir survivre). On est devenu sujet d'objets. Le résultat en était une abstraction régressive : outil, image, texte, chiffre. C'est cela l'histoire de la culture artistique, scientifique et politique. C'est terminé. On ne peut plus continuer dans cette direction vers l'abstraction au-delà du zéro. Il n'y a plus rien à nier, ni un monde objectif, ni un monde subjectif. Tout est devenu calculable, réductible à zéro. Il n'y a plus de valeur à réaliser, toute valeur est devenue modelable et futurisable. Dans ce sens, l'existence est terminée, réduite au néant. Mais elle s'avère réversible. Elle peut devenir computation.

Le *Big Man* sur son tas mésopotamien a calculé les possibilités. On peut computationer ces calculs. On peut ramasser les points pour en faire des mondes objectifs, des mondes subjectifs et des valeurs alternatives. De la matière alternative par fusion (plasma) ; des atomes, molécules, êtres vivants alternatifs par computation d'éléments quasi-objectifs ; des sujets alternatifs (des intelligences artificielles, des robots, des décisions, des créations, des actes artificiels) par computation d'éléments quasi valoratifs. Ceci implique un changement radical des idées que nous nous faisons. L'existence ne sera plus le sujet d'objets mais le projet pour des objets et l'attitude existentielle ne sera plus celle de l'abstraction mais celle de la concrétisation. Ce sera une nouvelle humanisation : l'*homo erectus* se dressera pour une seconde fois, pour cesser d'être *homo faber*, et pour devenir *homo ludens*.

Ce sont là des idées nouvelles qu'on se fait, surtout cet abandon de la distinction entre la science, l'art et la politique en faveur de la projection. Toute idée nouvelle est dangereuse, parce que très probablement fautive. Mais il faut se les faire pour pouvoir survivre.

# Le vivant et l'artificiel

Vilém Flusser

Pour Bernard Favre d'Acier  
et Louis Bec

Deux tendances sont en train de converger<sup>1</sup>. L'une tend vers la simulation artificielle du comportement vivant dans des objets inanimés. L'autre vers la simulation de cette simulation dans les hommes, pour que ce comportement devienne programmable. Quand ces deux tendances se fondront pour n'en former qu'une, la distinction entre le vivant et l'artificiel deviendra caduque. Cette distinction est déjà difficile à faire. Comment distinguer entre une œuvre produite par des hommes et une œuvre pro-

duite par des robots ? Entre une intelligence humaine et une intelligence artificielle ? Et l'engrenage entre le vivant et l'artificiel est tel qu'on peut autant dire que l'homme fonctionne en fonction des appareils que dire que les appareils fonctionnent en fonction de l'homme.

Les deux tendances, quoique dissociées l'une et l'autre dans le passé, ont une origine commune. Elles naissent, toutes deux, du fond de la culture occidentale. L'homme occidental se trouve dans un monde « transcendant ». Dans un monde qui peut être contemplé et manipulé « du dehors ». Il peut devenir un monde-objet d'un sujet transcendant. Cette cosmovision est inscrite dans un mythe occidental, celui du démiurge et du Créateur. Or cet espace transcendant, occupé à l'origine par le démiurge divin, devient accessible à l'homme. C'est à partir de là que l'homme connaît et manipule le monde. C'est à partir de là qu'il objective le monde, y compris lui-même et sa société. C'est l'espace de la philosophie, de la science, de la technique, de l'art, et de la politique. Le projet de la culture occidentale est de tout objectiver, tout connaître et tout manipu-

<sup>1</sup> Ce texte a été rédigé dans le cadre d'une rencontre-débat intitulée « Vivre artificiellement, vivre spontanément », donnée par Flusser le 11 juillet 1984 dans le cadre de l'exposition-symposium *Le vivant et l'artificiel*, présentée au festival d'Avignon, à l'Hospice Saint-Louis, du 10 juillet au 4 août 1984. Un bref compte-rendu de la conférence est reproduit sous le titre « Vivre artificiellement » dans le catalogue de l'exposition, publié aux éditions Sgraffite (Marseille), en 1985. Une autre version de ce texte se trouve dans un recueil collectif éponyme également publié aux éditions Sgraffite (1984, p. 63-66). Ce document porte le n° 863 dans les Archives Flusser ; il a été retranscrit du tapuscrit et édité par Clinton Kieta-Sisidi. D'autres versions du texte se trouvent dans les Archives Flusser sous les n° 3054 et 3055.

ler en tant qu'objet. Pour une telle connaissance et action objective, il n'y a pas de sens à vouloir distinguer entre un objet vivant et un objet artificiel. Les deux sont « programmables » par le sujet transcendant. La convergence des deux tendances vers la programmation sera l'aboutissement du projet occidental. *End game*.

La plupart des cultures non-occidentales conçoivent l'homme en tant que présence intra-mondaine. Son « esprit », son « âme », ne sont que du matériel mondain raréfié, des « ombres », des « spectres ». Ils peuvent se matérialiser. Pour notre culture, au contraire, le sujet s'oppose dialectiquement au monde. Il ne peut se matérialiser que dans l'œuvre. L'ensemble des œuvres, la culture, est la synthèse entre sujet et objet, c'est de la matière spiritualisée et de l'esprit matérialisé. Les objets qui simulent artificiellement le vivant sont des « ombres » du sujet. Et l'homme – objet qui simule ces simulations – est le « spectre » du sujet. Et, avec la convergence de ces deux formes de matérialisations du sujet, toute distinction entre « ombres » et « spectres » devient caduque.

Ce climat sombre et spectral émane de l'ambiance composée d'artifices simulant le vivant et d'hommes programmés, de cette ultime matérialisation du sujet. Les images techniques émettent ce climat. Il exhale du fonctionnement des appareils géants : des partis, des multinationales, des syndicats, de l'État. Et il devient presque palpable dans la « menace atomique ». Il s'agit d'appareils composés d'objets intelligents et de fonctionnaires humains programmés. Ces appareils s'engrènent, et ils sont programmés pour anéantir l'humanité. Ils poursuivent leur programme par inertie. Automatiquement. L'ultime matérialisation du sujet est son automation sombre et spectrale.

À l'origine, les deux tendances n'étaient pas perçues comme convergentes. On ne se rendait pas compte que l'invention de la machine à vapeur entraîne l'ouvrier dans une chaîne de production, qu'il s'agit là des deux côtés de la même tendance. On croyait possible que la machine qui simule un mouvement vivant peut émanciper l'homme. On croyait que l'élevage et l'agriculture, ces techniques pour artificialiser des animaux et des plantes, êtres vivants, peuvent ne pas entraîner l'esclavage et la servitude, cette technique qui simule dans l'homme le comportement des animaux et des plantes artificiellement « domestiqués ». C'est qu'on croyait que la technique, qui simule le vivant dans l'objet, est affaire de science, et que la technique, qui simule cette simulation dans l'homme est affaire de politique. À présent, la convergence des deux tendances est devenue nette. Le robot et le fonctionnaire, l'ordinateur et l'analyste de système, déjà devenus difficiles à distinguer l'un de l'autre, posent tous, à la fois, des problèmes scientifiques et politiques. La situation actuelle montre nettement que la science et la politique occidentales, avec les techniques et les arts qui en découlent, naissent de la même tendance vers l'objectivation totale et totalitaire.

Pour que cette convergence se réalise, il a fallu que le sujet transcendant avance loin dans sa transcendance. Assez loin pour que le monde objectif soit perçu en tant que champ composé de virtualités ponctuelles, et non plus en tant que contexte composé d'objets solides. À partir d'une telle distance d'abstraction, il est devenu possible de décomposer les objets en particules élémentaires, les êtres vivants en combinaisons d'éléments génétiques, les actes humains en atomes élémentaires, et la pensée humaine en bits d'information. Et il est deve-

nu possible de calculer, computer et programmer le monde-objet. La chimie peut calculer, computer et programmer des matériaux. Le génie génétique, des animaux et des plantes. La cybernétique et l'informatique, les gestes des robots et des fonctionnaires. Et la logique et la théorie de la décision peuvent calculer, computer et programmer les programmes des ordinateurs et des décideurs humains. De sorte que tout devient « artificiel » (au sens de délibérément produit).

Mais ceci a posé le problème de l'automatisme. Les éléments ponctuels (molécules, atomes, particules, gènes, atomes, bits d'information) se combinent et recombinaient par hasard. Ils peuvent former, par hasard, des situations peu probables. Des nébuleuses, des cellules vivantes, des cerveaux humains. Programmer ces éléments-là, c'est provoquer de tels hasards. C'est faire en sorte que le hasard, la situation peu probable, se réalise plus vite que « dans la nature ». La programmation est une accélération de l'accident. L'accident voulu est inscrit dans le programme, il se réalise par le jeu accéléré du hasard, automatiquement. Or, ceci élimine le sujet transcendant (le programmeur) du fonctionnement de l'objet programmé. C'est cela la signification du terme « automate » : ce qui marche tout seul.

Les objets programmés pour simuler le vivant, et les fonctionnaires programmés pour simuler cette simulation, fonctionnent selon un programme qui marche tout seul. Ce programme-là se dirige vers un accident voulu. Vers une photographie, une grève, la guerre atomique. Les objets programmés et les fonctionnaires programmés n'y peuvent rien. Les photographes, les ouvriers, les généraux n'exécutent que des gestes automatiques, tout comme

l'appareil photographique, le haut-parleur ou le SS20. Quant aux programmeurs, ils croient pouvoir interférer. Ils le peuvent effectivement quand le programme n'est pas encore entièrement autonome, comme c'est le cas de la photographie et de la grève. Dans le cas de la guerre atomique, c'est déjà plus douteux. Et même, nous disposons d'un exemple de programme tellement autonome qu'il s'est montré capable d'avaler le programmeur : Auschwitz.

Auschwitz peut servir de modèle d'ultime matérialisation, par automation, du sujet transcendant. Dans cette matérialisation ultime, le sujet transcendant est tout bonnement avalé. Les robots qui travaillent comme les hommes et les hommes qui travaillent comme les robots, les ordinateurs qui décident comme les hommes et les hommes qui décident comme les ordinateurs, cette transformation des machines en appareils automatiques, et du prolétariat en fonctionnaires automatiques – cette situation auschwitzienne – aura pour ultime fruit l'engloutissement du sujet transcendant devenu redondant. Or, le sujet transcendant est l'assise-même de notre culture. *End game*.

Nous n'en sommes pas encore là. Quoique nous soyons déjà hautement fonctionnalisés, nous « transcendons » toujours, si peu soit-il, les appareils simulateurs du vivant qui nous englobent. Nous savons toujours, si peu soit-il, qu'il s'agit là de simulations. Et nous savons toujours, si peu soit-il, que quant à nous, nous sommes vivants, quoique nous simulions ces simulations. Peut-être les hommes à venir ne le sauront-ils plus.

Peut-être seront-ils des fonctionnaires parfaits, c'est-à-dire parfaitement heureux. Or, c'est dans ces miettes de transcendance

que le Festival d'Avignon aura lieu. Son propos doit être, à mon avis, celui de réfléchir sur la différence entre le vivant et l'artificiel, et de la rendre évidente, avant qu'elle ne s'efface.

### Vivre artificiellement

Les règles qui ordonnent la production, la transmission et le stockage des informations deviennent explicites<sup>2</sup>. Or, ces règles-là concernent ce qu'on appelait jadis « l'esprit ». La révolution qu'entraîne la formulation de ces règles n'est donc pas seulement le fait que l'esprit (la pensée, la décision, le jugement et la perception) peut dorénavant être simulé dans des machines. La véritable révolution est dans le fait qu'il ne nous est plus possible de vivre dans l'ignorance de ces régies. Nous ne pouvons plus penser, décider, juger, ni même percevoir d'une façon spontanée. Il nous faut élaborer une stratégie de la vie, fondée sur notre connaissance théorique de la pensée. Il nous faut vivre artificiellement.

Les règles de la pensée ont été calculées. C'est dire que le processus de la pensée a été décomposé en particules (en bits d'informations, en éléments de décisions, en atomes, etc.). Vivre devient la stratégie pour recomposer ces particules et en faire des ensembles secondaires. Vivre devient l'art de computer le calcul en mosaïque. Il s'agit,

au fond, d'intégrer les intervalles entre les moments clairs et distincts de la vie. Il s'agit d'un jeu avec les petites pierres de la vie.

La vie spontanée est ordonnée par le fil conducteur du temps linéaire. Les moments se suivent sans interruption, et ils forment une ligne qui demande le futur. Ce fil donne un sens à la vie, et ce sens est le futur. La vie artificielle n'est plus ordonnée par ce fil. Elle n'est plus unidimensionnelle. Elle n'a plus de sens. Elle est absurde. La stratégie de la vie artificielle est celle de donner un sens (*Sinngebung*) aux moments vitaux qui se sont désintégrés. Les intervalles entre les moments vitaux, ce néant dont la vie artificielle est bourrée, sont vécus en tant qu'ennui. Il s'agit, dans la stratégie de la vie artificielle, de dépasser l'ennui, cette miniature de la mort, et de donner un sens à la vie au-delà de l'ennui.

L'homme futur, conscient de la structure de la pensée, pensera, décidera, jugera et agira comme une intelligence artificielle ou comme un robot, à la différence qu'il sera engagé à donner un sens à tout cela en dialogue avec tous les autres hommes et toutes les intelligences artificielles. Il sera joueur (*homo ludens*). Et l'art de la vie deviendra le méta-jeu de toutes les autres disciplines, y compris la science, la technique, la politique, et l'art au sens traditionnel de ce terme.

# Deux lectures du monde

Vilém Flusser

La science de la Renaissance doit à l'Islam un de ses modèles de la connaissance: la curieuse idée que la nature est (comme) un livre (*natura libellum*)<sup>1</sup>. Cela suppose que la nature a un auteur (Dieu), une signification extérieure à elle-même (la métaphysique), une structure de séquences linéaires (la causalité), et un accord préalable entre l'auteur et le lecteur de la nature (une foi). C'est la dernière supposition qui mérite une attention plus proche.

L'auteur d'un livre compose des symboles spécifiques (des lettres, des chiffres) en lignes pour former un texte. Le lecteur doit avoir appris la signification de ces symboles avant la lecture. Il lui faut disposer d'un dictionnaire pour déchiffrer le code du livre. Selon l'Islam, l'auteur de la nature a effectivement publié une telle clé de son code: l'Alcoran. Celui qui veut déchiffrer la nature doit avoir lu l'Alcoran.

La science de la Renaissance n'a pas pu accepter cette partie du modèle: il lui manquait la foi en l'Alcoran. Mais elle disposait d'une clé comparable: de la mathématique et de la logique grecques. Bien sûr, la substitution de l'Alcoran par la mathématique avait pour conséquence un changement profond du livre de la nature. Il n'était plus écrit en *arabesques*, mais mathématiquement, et son auteur se transformait, pendant son déménagement de l'Espagne en Italie, d'un écrivain du destin (*maqhtub*) en un mathématicien divin (Newton). Mais la structure du modèle restait la même: la nature était toujours un livre, et la science moderne est toujours plus cordobaise qu'elle n'est byzantine.

Ce n'est pas dire que l'interprétation de la connaissance scientifique n'ait pas changé au cours des siècles: elle a tellement changé qu'on ne reconnaît plus l'épistémologie originelle (l'adéquation de l'intellect à la chose) dans les épistémologies de l'actualité. C'est la *praxis* de la connaissance scientifique qui est restée la même: la lecture du livre de la nature.

<sup>2</sup> Cette dernière partie, sous le titre «Vivre artificiellement», constitue le compte rendu de mon intervention à l'exposition *Le vivant et l'artificiel*, Avignon, 11 juillet 1984.

<sup>1</sup> La date de rédaction de ce texte n'est pas indiquée, il date probablement du milieu des années 1980. Ce document porte le n° 2942 dans les Archives Flusser; il a été retranscrit du tapuscrit et édité par Daphné Lacasse.

On apprend d'abord son code (la mathématique et la logique), et on déchiffre ensuite le texte pas par pas. La science doit sa progressivité (le fait qu'elle « découvre ») à la structure linéaire de son modèle livresque, et elle doit sa dialectique entre la théorie et l'observation, à la dialectique entre code et message qui caractérise le livre.

Le modèle « livre » devenait de plus en plus refoulé par l'abandon successif de ses suppositions. La science ne suppose plus qu'il y a un auteur de la nature, ni qu'elle signifie quoi que ce soit, et elle doute même de sa structure causale. Comment donc parler d'un « livre » en l'absence d'un auteur, d'une signification et d'une structure linéaire? Néanmoins, quoique refoulé, le modèle est toujours effectif: la science déchiffre toujours la nature sur la base du code mathématique et logique<sup>2</sup>.

On peut expliquer l'origine de ce modèle de diverses manières. Par exemple, par la foi juive, selon laquelle Dieu se « révèle » dans ses textes. Ou par le fait que les scientifiques médiévaux étaient des scribes, avaient donc la praxis des livres, et les utilisaient comme modèles. Mais peu importe l'explication du curieux modèle<sup>3</sup>: il est certain qu'il ne se prête pas comme modèle de la connaissance pour les illettrés. Ni pour ceux qui, comme nous, ont perdu la confiance dans les textes. La crise du livre est aussi une crise du livre comme modèle de la connaissance.

Cette crise permet de voir que l'hypothèse de l'infrastructure mathématico-logique de la

nature est un article de la foi, comparable à la foi coranique. Ainsi, l'homme peut être considéré comme mémoire qui emmagasine des informations codées. Il se trouve dans le monde selon les informations qu'il emmagasine: il vit, connaît, juge et agit selon ce programme. Un homme programmé par la mathématique connaît mathématiquement, et un homme programmé par l'Alcoran connaît coraniquement.

La question quant à l'origine du programme (« qui programme qui, comment et pourquoi? ») ne se pose pas d'un tel point de vue: la communication productrice et accumulatrice des informations se présente comme un réseau composé de mémoires individuelles (des « esprits », des « intellects »), liées par des fils (« situations culturelles ») et formant une mémoire collective (une « société », une « culture »). L'affirmation que la culture est un produit de l'esprit est aussi fautive que l'est l'affirmation que l'esprit est le produit de la culture: de ce point de vue, les deux sont le produit du programme fondamental de la communication. Ou: la foi ne naît pas dans « l'intimité de l'âme », ni dans un contexte culturel, mais c'est la foi qui soutient et l'individu et la société, et c'est elle qui permet qu'on puisse parler d'un individu et d'une société. On n'a pas un programme, on est programmé. On n'a pas une foi, on est dans une foi.

Tout code exige sa méthode de décodage. Les codes linéaires sont décodés comme des colliers: on les compte, raconte et calcule. Les informations codifiées en lignes sont des additions, des histoires. Ceux qui sont programmés par ce type de codes se trouvent dans le monde « historiquement »: être, pour eux, est devenir, et vivre, pour eux, est avancer. C'est cela le programme de l'Occident. La science est

la dernière manifestation de ce programme. En elle, le programme occidental se réalise, et donc, la foi occidentale s'épuise.

Cela se manifeste par la crise de l'objectivité. L'objectivité est la thèse selon laquelle une connaissance sans jugement préalable de la chose à être connue serait possible. Une connaissance « sans préjugé » et « sans valorisation préalable ». Il s'agit du dernier avatar de la foi occidentale. La foi occidentale est une foi de salvation progressive, car elle est programmée linéairement. Le chemin de l'histoire mène vers Dieu en dépassant le péché, ou le chemin de la sagesse mène vers les idées en dépassant les apparences. La dernière formule de la science: elle mène vers la connaissance objective en dépassant les idéologies.

Notre crise nous montre que l'objectivité est impossible et qu'elle serait indésirable. Elle est impossible, car on ne connaît que cela qui intéresse (c'est-à-dire sur quoi on a déjà porté un jugement de valeur). Et elle serait indésirable, car suspendre tout jugement de valeurs serait amputer une dimension humaine et devenir monstre. Cela se montre théoriquement et pendant la praxis scientifique, mais cela se montre surtout dans l'application de ladite « science pure »: les expériences médicales dans les camps de concentration, la physique nucléaire dans les laboratoires de recherche militaire, les technocrates dans les systèmes totalitaires. La foi en l'objectivité, en la pureté salvatrice de la science, se montre « mauvaise foi ». Le but du programme occidental, ce sont les propositions scientifiques: elles articulent ce programme à perfection, car elles sont le calcul (propositionnel) parfait. Et notre crise montre que ce but est monstrueux. La foi occidentale est, finalement, épuisée.

Notre crise n'est pas seulement la perte de la foi en l'objectivité scientifique. Notre programme est menacé partout, aussi bien dans le monde codifié qui nous entoure que dans notre intimité. Ce n'est pas telle ou telle manifestation du programme occidental qui bascule, c'est l'existence occidentale elle-même, cette existence historique, dramatique, conceptuelle, progressive, qui est à la mort. Néanmoins, la crise de la foi en la science illumine notre situation par une lumière pénétrante, car les dernières générations étaient programmées pour la science, comme le Moyen-Âge a été programmé pour l'église. Nous croyons toujours que les propositions scientifiques sont valables « toujours », partout et pour tout le monde (qu'elles sont « catholiques »), quoique nous sachions qu'elles sont codifiées par un code spécifique, et donc déchiffrables (croyables) seulement pour ceux qui en possèdent la clé. La crise de la science va jusqu'au fond de notre crise, qui est une crise de programme.

Nous sommes « tombés en dehors de la foi », nous sommes capables de voir le programme occidental de dehors, et donc la science dans son contexte. Elle se présente comme un point de vue possible. Ce point de vue projette une vision mathématique, comme le point de vue islamique projette une vision coranique, et le point de vue des indiens Kra une vision magique. On ne peut pas vouloir distinguer entre points de vue « plus ou moins vrais » ou « plus ou moins valables ». Pour ceux qui sont programmés pour la science, seule la vérité scientifique est acceptable, et seules les techniques scientifiques sont valables, comme, pour ceux programmés pour la culture Kra, seule la vérité mythique est acceptable, et seules les techniques magiques sont valables. Donc, il n'y a pas de mystères ou miracle dans le fait que la nature se comporte

<sup>2</sup> Le manuscrit donne: « à la base ».

<sup>3</sup> Le manuscrit donne: « Mais n'importe quelle explication ».

mathématiquement, ou que la science fonctionne «réellement»: c'est ainsi pour nous, qui sommes programmés pour la science, mais non nécessairement pour nos petits-fils. Pour les indiens Kra, la nature se comporte mythiquement, et la magie fonctionne «réellement».

Mais, tout point de vue rend visible tout autre point de vue. Je peux expliquer l'islam et la magie Kra, et le théologue islamique peut condamner la science comme un péché. Avoir perdu la «foi», ce n'est pas tolérer avec indifférence tous les points de vue, comme c'était le cas de tous les athées croyants du XVIII<sup>e</sup> siècle. Avoir perdu la «foi» ne mène pas vers le scepticisme, car une telle perte est beaucoup plus radicale. Donc: non pas «tous les points de vue sont faux, car il n'y a pas de point de vue véritable». Mais: «tout point de vue a sa propre validité, sa propre expérience, sa propre valeur, sa propre vérité, et tout point de vue englobe tous les autres». Donc: non pas «la science se trompe et elle est impuissante». Mais: «la science peut tout expliquer et tout faire, comme le peut faire n'importe quel autre point de vue. Ou non pas: «le livre comme modèle de la Renaissance est un mauvais modèle». Mais: «le livre est un des modèles de connaissance possibles».

Dans le manque de programme qui est le nôtre, on peut sauter de point de vue à point de vue. Et on verra que les points de vue ne «montrent» pas, ils ouvrent un panorama.

Nous ne «sommes» pas pendant le saut: nous sommes ce que nous sommes en fonction du point de vue que nous occupons. Le point de vue scientifique «réalise» l'univers de la science et l'homme moderne. C'est le point qui est le «concret», dont la vue et le voyeur sont des abstractions. Donc: plus nous changeons de points de vue, plus nous vivons (plus nous «sommes»).

Aussi, dans le manque de programme qui le nôtre, on verra que la solidité d'un point de vue dépend du nombre de ceux qui l'occupent. Le point de vue scientifique est plus solide que celui de la théosophie, car le nombre de ceux qui l'occupent est plus grand. La vérité, la valeur, l'expérience est une fonction du nombre de ceux qui le partagent. Donc, sauter de point de vue en point de vue est les solidifier tous, et le faire ensemble avec les autres qui sont avec nous (qui «doutent» comme nous). L'intersubjectivité substitue l'objectivité perdue, ce qui, bien sûr, ne constitue pas encore un programme.

Mais cela constitue une deuxième lecture du monde possible. Et, curieusement, elle englobe la première lecture, la scientifique qu'elle substitue. La science reste «valable», même après la chute du programme occidental, quoiqu'elle soit «valable» pour des valeurs nouvelles que nous ne pouvons pas encore articuler par manque de programme (foi).

# Reconsidérer le temps

Vilém Flusser

Si on considère les résultats de l'informatique, tous ces calculateurs, *word processors*, *plotters*, ordinateurs et les autres idiots ultra-rapides, on a tendance à croire que c'est leur vélocité qui caractérisera notre expérience temporelle dans le futur<sup>1</sup>. Nous serons à même de nous débarrasser de toute tâche plus rapidement, et par là, nous aurons du temps libre à notre disposition. Je confesse que ce n'est pas la vélocité et la conséquente économie de temps disponible qui m'inspire espoir et crainte. Toutes les machines précédentes, à commencer par le levier, et à finir par l'avion, en ont fait autant. La révolution informatique aura, je pense, des conséquences beaucoup plus profondes sur notre vécu du temps.

L'informatique simule le processus de la pensée dans ses appareils. Pour le faire, elle a recours à une conception plus ou moins cartésienne de la pensée. Penser serait computer des éléments clairs et distincts (par exemple des concepts ou des chiffres). Ces éléments sont des symboles qui signifient des points dans le monde étendu. Si on pouvait afficher à chaque point du monde un de ces éléments, la pensée serait omnisciente. Malheureusement, c'est impossible, parce que la structure de la pensée claire et distincte n'est pas adéquate à la structure de la chose étendue. Dans la chose étendue, les points sont compacts, tandis que, dans «la chose pensante», ils sont séparés par des intervalles. Par ces intervalles, la plupart des points de la chose étendue s'échappent. On peut, bien sûr, intégrer ces intervalles par des calculs appropriés, mais il se trouve que ces intégrales sont, elles-mêmes, des éléments clairs et distincts. C'est pourquoi Descartes, dans son temps, avait recours à l'aide Divine pour faire l'adéquation de la pensée à la chose étendue. Les ordinateurs, eux, n'ont plus la

<sup>1</sup> Ce texte a été rédigé dans le cadre d'une conférence donnée le 12 juillet 1983 aux *Rencontres Informatique/Culture* de Villeneuve-Lès-Avignon. Celles-ci se sont tenues du 8 au 13 juillet 1984 à l'initiative de Denis Raison (Centre international de recherche de création et d'animation, CIRCA). Ce document porte le n° 862 dans les Archives Flusser; il a été retranscrit du tapuscrit et édité par Romissa Dames.

même foi, et ils essaient donc une méthode différente. Ils renversent les vecteurs de signification qui relient la pensée à la chose étendue. Ils projettent des univers où chaque point signifie un élément déterminé contenu dans leur programme. Dans de tels univers, la pensée est effectivement omnisciente. Or ce renversement des vecteurs de signification (le symbole n'est plus signifiant, mais signifié) caractérisera la société informatisée. Mais, par là même, de tels univers projetés, dans lesquels l'humanité informatisée aura à vivre, seront des univers criblés d'intervalles.

La société informatisée habitera un univers ponctuel. Un univers de bits, d'atomes, de quanta. Un univers composé de minuscules pierres, donc un univers calculable. Un univers-mosaïque. Tout comme nous habitons un univers processuel, linéaire, historique. Et tout comme l'homme préhistorique habitait un univers scénique, plan, « imaginaire ». La société informatisée aura à vivre dans la dimension zéro, tout comme nous vivons unidimensionnellement, et l'homme préhistorique vivait bidimensionnellement. À chaque façon de vivre correspond un modèle du temps. Avant d'esquisser ces trois modèles temporels, il me faut dire quelques mots sur la fonction des modèles en général.

L'homme est un être qui abstrait. Il peut se retirer du monde, et il peut en retirer certains aspects. Il peut le faire pas par pas. Par exemple : les images sont des surfaces qui ont été retirées des volumes, elles sont des surfaces abstraites. Les textes sont des lignes retirées des surfaces, des lignes abstraites. Et les points de la computation sont des éléments retirés des textes, des points abstraits. Par chaque pas, l'homme s'éloigne du concret, afin de mieux le voir et

le saisir. L'abstraction a pour but le retour vers le concret. Les modèles servent à ce retour. Ce sont des filets et des leurres pour la réinsertion du concret dans l'abstraction. Ainsi les modèles du temps doivent réinsérer le temps concret dans l'image, dans le texte, et dans la computation. Il se trouve, malheureusement, que le concret ne se laisse pas leurrer. Il exige d'être vécu. Pour le concret, c'est comme pour la virginité : une fois perdu, il est définitivement perdu. Et les modèles sont alors acceptés à la place du concret. Le modèle préhistorique du temps est accepté comme s'il s'agissait du vécu concret du temps, et le même vaut pour le modèle historique et post-historique du temps. Je vais essayer de les esquisser, les trois, parce que je crois qu'ils sont actifs, tous les trois, à l'intérieur de nos expériences, nos connaissances, nos valeurs, et nos actes.

Les images sont des surfaces significatives qui sont survolées par le regard qui essaie de découvrir leur signification. Qui essaie de retourner des images vers le concret. En le faisant, le regard tourne en rond, et il revisite les éléments pictoriels déjà vus. Et il revisite le plus souvent de tels éléments qui lui paraissent être les plus significatifs. Ainsi le regard établit des relations temporelles réversibles entre les éléments de l'image, et ces relations-là sont chargées de signification. Or, cette relation<sup>2</sup> ainsi établie par le regard est projetée hors de l'image pour servir de modèle du temps dans un univers accepté en tant que contexte d'images, de scènes.

Le temps circule dans un tel univers, et il ordonne les choses d'une manière significative. Si une chose abandonne sa place, elle y est

<sup>2</sup> Le manuscrit indique « ce relationnement ».

remise par le temps. C'est l'éternel retour. Le temps juge les choses, chacune à sa juste place, dans la scène. C'est dire que le monde est plein de significations. L'homme habite cette plénitude. En vivant, il se heurte contre ces justes relations par chacun de ses actes, il déplace les choses, il crée le désordre, il transgresse. Il sera jugé par le temps, ses transgressions seront châtiées. Il sera remis à sa juste place. Il ne peut pas échapper au destin. Mais il peut le propicier<sup>3</sup>, en sacrifiant à la chose qu'il a déplacée ou qu'il va déplacer. Il peut payer sa dette d'avance. C'est le modèle du temps du mythe, et de la magie.

Ce modèle a structuré la vie de la société pendant des millénaires incomptables, il le fait toujours pour de nombreuses sociétés, et pour nous tous, à d'innombrables occasions. Mais, il y a à peu près trois mille ans, on a commencé à questionner ce modèle quelque part dans le bassin de la Méditerranée orientale. C'est que, là-bas, on a donné un nouveau pas vers l'abstraction en reculant de l'image vers la ligne, en inventant l'écriture linéaire. Et le modèle mythique et magique du temps n'est pas adéquat aux textes. Dans les textes, le regard ne survole pas, mais il suit une ligne, pour découvrir sa signification à la fin de la ligne. Et il suit la ligne en obéissant aux règles de l'écriture, à la syntaxe. Or, cette relation entre les éléments du texte, établie par la lecture, est projetée hors texte pour servir de modèle du temps dans un univers accepté en tant que contexte de textes.

Le temps est un fleuve qui jaillit du passé, qui demande le futur, et qui arrache toute chose. Le présent n'est qu'un point fugace de transition entre passé et futur. Les choses ne

<sup>3</sup> Favoriser, rendre propice.

sont pas là : elles deviennent, et elles montrent du doigt le futur. Rien ne se répète : toute nuit qui suit un jour est une nuit nouvelle, unique. Tout instant raté est une opportunité définitivement perdue. Toute action est irrévocable. Tout est donc processus, événement, progrès ou décadence, ordonnés par la chaîne inéluctable de cause et effet. Mais l'homme dispose de la faculté de connaître la chaîne causale et de la soumettre, malgré sa complexité inextricable, à ses propres dessins. C'est cela sa liberté : connaître la nécessité. C'est le modèle du temps de l'histoire, de l'engagement politique, de la science et de la technologie.

Ce modèle a été reformulé à diverses reprises, à commencer par les présocratiques et les prophètes, en passant par le christianisme, le mécanisme, le darwinisme et le marxisme, et pour finir par le deuxième principe de la thermodynamique. Mais sa structure est restée la même pour autant, et nous continuons à vivre dans ce modèle grâce à notre conscience, dite « historique ». Néanmoins, il y a à peu près un siècle, ce modèle est devenu insoutenable. Les fils qui ordonnent les événements, qui inscrivent les phénomènes dans des processus, commençaient à se décomposer. Par exemple : les causes et les effets se mettaient à devenir réversibles dans le noyau des choses, et on commençait à suspecter que la chaîne causale ne se trouve pas derrière les choses, mais qu'elle a été projetée dans le monde par la pensée linéaire humaine. On commençait à suspecter que la science ne découvre que sa propre structure mathématico-logique, « derrière les choses ». Mais ce qui a contribué surtout à la décomposition du modèle historique du temps, c'est la constatation phénoménologique toute bête que le temps ne nous arrive pas provenant du passé,

mais qu'il nous advient du futur, et que le modèle historique est donc renversé. La véritable explication de la décadence du modèle historique est, toutefois, que l'homme commençait, à ce moment, à faire un nouveau pas vers l'abstraction, en reculant de la ligne vers le point, du texte vers le calcul, et que, pour un tel univers en bits, en quantas, qui surgissait ainsi, le modèle historique du temps n'est pas adéquat. De ce nouveau pas vers l'abstraction sont nées, entre autres choses, la computation et l'informatique.

La structure fondamentale de cet univers vide, dans lequel bourdonnent les atomes, est le hasard (le *clinamen* démocritien). Les atomes ne sont pas préalablement des réalités, ils ne sont que des virtualités, et là où ces virtualités coïncident par accident, là, ils se réalisent. Cet univers a la structure d'un champ virtuel, sur lequel se forment les choses réelles selon les constellations les plus probables de sa forme. C'est pourquoi, pour s'orienter dans un tel univers, deux disciplines sont indiquées : la topologie, pour saisir la forme du champ, et le calcul des probabilités, pour saisir la formation des phénomènes. Or, cette méthode pour déchiffrer cet univers abstrait, en bits, est projetée hors cet univers pour servir de modèle du temps dans le monde.

Seul le présent est réel, car c'est là où les virtualités se réalisent, se présentent, par hasard. Et le présent se trouve là où je suis : je suis toujours présent. Je suis ce trou noir dans lequel se précipitent les virtualités pour s'y réaliser. Les virtualités s'approchent : elles sont mon futur. N'importe où je regarde, je trouve le futur. Ce futur, pour moi, n'est pas chaotique, comme si les virtualités qui m'entourent étaient semées sans aucune structure

dans un temps sans limite. Au contraire : mes virtualités s'agglomèrent dans ma proximité, et plus elles sont proches, plus elles sont probables. Et elles se découpent contre l'horizon de ma mort, au-delà duquel il n'y a plus de temps, parce qu'il n'y a plus de présent. Les virtualités qui tombent sur moi, qui se présentent, se réalisent en moi, « je les réalise ». Et elles forment, en moi, une mémoire. Ce nœud de virtualités réalisées, lequel est le Je, va en croissant ma vie durant, et j'en suis partiellement conscient (mémoire disponible) et partiellement inconscient (mémoire refoulée). Il y a donc, dans ce modèle du temps, deux formes distinctes du passé.

Mais ce qui caractérise ce modèle sont les deux aspects suivants : les virtualités ne se présentent pas seulement par hasard, mais je peux les faire apparaître dans une certaine mesure : elles sont « futurables ». Le trou noir que je suis n'est pas passif : c'est un tourbillon qui peut aspirer les virtualités. C'est dire que j'ai la faculté de rendre probable l'improbable, que je peux établir des informations. Et aussi : je ne suis pas seul dans le monde. Je le découvre en « futurant ». Car, en le faisant, je ne me heurte pas seulement contre des virtualités futurables, mais aussi contre des trous qui sont comme moi, et qui m'aspirent. Ce sont des présences excentriques par rapport à la mienne, et elles sont au centre d'un futur différent du mien. Je ne peux donc pas les futuriser, mais je peux me reconnaître en eux, en les reconnaissant. Avec cette reconnaissance d'autrui, l'horizon de mon futur s'élargit. Mais il peut se rétrécir brutalement ensuite, avec la mort d'autrui. Avec cela, mon futur tout entier peut entrer en collusion. Tout cela est mystérieux, peut-être parce que ce modèle du temps est encore tellement nouveau.

Ce modèle est tellement nouveau qu'on peut en discerner les origines : de la cosmologie, la physique nucléaire, la génétique, la psychologie, la cybernétique, l'informatique, la recherche phénoménologique. On peut constater qu'il s'agit d'un modèle qui a été projeté à partir de l'univers abstrait des atomes. Ce qui ne l'empêche pas de pouvoir être vécu en tant que temps concret. Néanmoins, ce modèle est très problématique du point de vue de la conscience « historique », et nombreux sont les aspects qui déroutent.

Par exemple : Le moi y est conçu, non pas en tant qu'identité, mais en tant que vacuité. On n'y peut pas distinguer entre le temps et l'espace, étant donné que les catégories « virtualité » et « proximité » sont spatio-temporelles. On n'y peut pas parler de « progrès » ni de « décadence », étant donné que le futur se trouve dans toutes mes directions. On n'y peut pas expliquer le présent par le passé, étant donné que le passé y est le produit du futur. Mais l'aspect le plus déroutant de ce modèle est la structure ponctuelle du temps qu'il propose. Comme cet aspect-là est lié à notre thème central, « l'informatique », c'est ce que je me propose de reconsidérer.

Le futur est composé de virtualités distinctes. Il ne coule pas vers moi comme un fleuve, mais il se précipite sur moi comme du sable. Sous forme, par exemple, de sensations distinctes. Et quand j'anticipe mon futur, quand je futurise, ce n'est pas que j'attrape une masse compacte, mais certaines virtualités distinctes. Par exemple, sous forme de décisions ponctuelles en structure d'arbre. C'est dire que le

futur, donc le temps en général, est perforé par des intervalles, par lesquels j'aperçois ma mort. Or, ces intervalles-là ne sont pas du temps, et cela n'a donc pas de sens de vouloir les mesurer. Ils ne durent pas, ils ne sont ni longs ni courts. Ils ne sont rien, ils sont le néant. Le terme « ennui » articule cette expérience des intervalles.

C'est dans ce contexte qu'il faut, à mon avis, reconsidérer la vitesse des appareils informatisés, et de la vie de la société informatisée en général. Il s'agit là d'un effort pour faire en sorte que les grains du temps se suivent plus rapidement l'un l'autre. Pour diminuer les intervalles. La société informatisée vivra sous le pilonnage d'informations, de sensations, de connaissances, d'expériences, pour faire oublier l'ennui. L'homme informatisé jouera, produira de l'art, participera, anticipera, pour oublier l'ennui. Mais cette vitesse est absurde, parce que l'ennui ne peut pas être diminué par l'intégration du temps ponctuel. Au contraire : plus les informations se multiplient, plus leur caractère ponctuel, ennuyeux, apparaît. Plus vite les tâches sont accomplies, mieux elles révèlent leur vacuité, et plus j'anticipe mon futur, plus je le creuse. Je vous suggère que c'est sous le signe de l'ennui que le temps sera vécu dans la société informatisée.

Or, l'expérience de l'ennui, c'est celle du néant, de la mort. Il se peut que l'informatique, et tout autre aspect de la révolution technologique par laquelle nous passons, précisément parce qu'elle est ennuyeuse, nous aide à ouvrir vers ce néant, vers notre mort. C'est-à-dire, nous aide à nous ouvrir vers l'autrui. Et c'est cet espoir que je voudrai partager avec vous.

# Critique, Critères, Crise

Vilém Flusser

## Le thème

Une hypothèse sera proposée, selon laquelle notre faculté critique est à présent en crise par manque de critères qui soient adéquats à notre situation culturelle<sup>1</sup>. À la racine des termes « critique », « crise » et « critères » que je viens d'utiliser se trouve le verbe grec *krinein*. Ce verbe signifie à peu près : diviser pour pouvoir juger. Il s'agit, dans ce verbe, d'un geste qui casse une unité pour voir ses composants. C'est un geste destructif. C'est pourquoi nous retrouvons le même verbe à la racine du terme « crime ». Et c'est ce geste qui sera le thème de cette intervention.

<sup>1</sup> Ce texte a été rédigé dans le cadre d'une conférence donnée à l'Université de Liège (Belgique) le 29 octobre 1984, à l'invitation d'Hélène Parizel. La correspondance de l'auteur indique qu'il avait, à l'origine, préparé ce thème pour une intervention à l'université de Bielefeld (Allemagne) le 2 novembre de la même année. Ce document porte le n° 3039 (V. 2) dans les Archives Flusser; il a été retranscrit du tapuscrit et édité par Gabrielle Contout.

## La critique

Pour pouvoir critiquer, il faut prendre ses distances par rapport à la chose. Ses distances, cette « transcendance », n'est pas aisément accessible. Il faut conquérir la distance critique. Cette conquête est un fait historique. La faculté critique a été acquise à un moment donné et à un endroit donné. On peut reconstituer cet événement à l'aide de l'archéologie.

Il y a, dans un dépôt à Ougarit, une quantité de jarres à l'huile. Ces jarres constituent un ensemble, une unité. On peut imaginer cet ensemble : il a une forme, une *Gestalt*. Et on peut garder cette image dans sa mémoire. Il s'agit maintenant d'exporter cent jarres vers la Crète. Pour pouvoir le faire, il faut compter les jarres. Les arracher, l'une après l'autre, du contexte de l'ensemble. Ce n'est pas la peine qu'on le fasse physiquement. On peut le faire symboliquement. On peut prendre l'image de l'ensemble qu'on a dans sa mémoire, et arracher les symboles des jarres (les pictogrammes), l'un après l'autre, du contexte de l'image. Et ensuite,

on peut aligner ces symboles arrachés pour les compter. On aura inventé l'écriture linéaire. Et on aura critiqué l'image en la mettant en crise par des critères de l'addition. La pensée critique sera née. L'histoire occidentale au sens propre du terme sera née. Nous possédons des briques qui nous montrent cet événement crucial.

Critiquer, c'est d'abord compter, calculer. Compter, calculer le contenu d'une image, d'une chose imaginée. Ensuite, c'est raconter ce contenu, le traduire de la surface dans une ligne. Transformer la scène de l'image en processus. Faire de l'image une histoire, l'historiciser. Le geste de critiquer est le geste d'écrire. La critique est une description. C'est un texte. Dont le propos est de déchirer une image. Critiquer est un geste iconoclastique. Un crime contre les images. Pour lequel Socrate a été condamné. Et en faveur duquel les prophètes se sont engagés.

Le code de la critique est celui de l'écriture linéaire : des lettres, des chiffres, des symboles logiques. C'est un code clair et distinct. Et il obéit à des règles claires et distinctes. Aux règles de la mathématique, de la logique, en somme, de l'« orthographe ». Chaque élément de ce code représente un concept clair et distinct. Critiquer est traduire la chose imaginée en concepts. C'est rendre concevable l'imaginé. En le décomposant en éléments clairs et distincts.

Toute image, toute « idée » peut être critiquée par cette méthode. Non seulement celle des jarres. Mais aussi celle des dieux. Et celle que nous avons du monde extérieur. Et de notre monde intérieur. Toute image, toute idée, devient ainsi concevable, comptable, calculable. Toute image, toute idée se décompose ainsi en éléments clairs et distincts. L'idée que nous avons du monde extérieur se décompose

en particules conçues. L'idée que nous avons de notre monde intérieur se décompose en bits d'informations conçues. Ainsi, la critique détruit non seulement nos mythes, mais aussi nos idéologies. Et les remplace par des textes dont la signification devient inimaginable. Les textes de la science naturelle sont des exemples pour une telle critique « avancée ».

Il s'avère qu'on ne peut pas vivre dans un univers critique, inimaginable, avec une conscience critiquée. Qu'on ne peut pas vivre sans mythes et sans idéologies. Qu'on ne peut pas vivre dans la distance critique. C'est pourquoi il faut rassembler les éléments calculés, pour les rendre imaginables au deuxième degré. Il faut les compter. Pour le faire, il faut des appareils. Ces appareils doivent produire un univers imaginable au deuxième degré pour une conscience imaginative au deuxième degré. Ils doivent produire des mythes et des idéologies au deuxième degré. Le premier parmi ces appareils est la caméra photographique. Elle compute les effets ponctuels de particules électro-magnétiques sur des molécules de nitrate d'argent en images de deuxième degré. Le plus caractéristique de ces appareils est l'ordinateur. Il compute des concepts clairs et distincts en idées de deuxième degré. Un nouvel univers est en train d'émerger autour de nous, un univers computé. Et une nouvelle conscience est en train d'émerger en nous, une conscience computée. Nous commençons à vivre des mythes et des idéologies au deuxième degré. Exemples : TV, programmes des appareils économiques, politiques, scientifiques.

La pensée critique a été élaborée dans son temps pour démythifier les mythes, pour déchirer les images. C'était nécessaire, parce que les images sont opaques. Elles cachent ce qu'elles



montrent. Celui qui ne critique pas les images devient leur victime. C'est vrai aussi pour les mythes, les images de deuxième degré. Nous sommes en train de devenir les victimes de la nouvelle culture computée qui émerge. Il faut la critiquer. Mais cette culture nouvelle est le produit de la pensée critique, et non pas d'une pensée précritique, comme c'était le cas dans la préhistoire. Les appareils qui comptent nos images, nos idées, nos idéologies, sont des produits du calcul. Il nous faut donc critiquer la critique. Détruire la pensée critique avec la pensée critique. Renverser le geste de critiquer comme un gant. C'est là où nous en sommes à présent : dans la crise de la pensée critique. Si l'histoire occidentale commence par l'acquisition de la pensée critique (par l'invention de l'écriture linéaire), nous voilà arrivés à sa fin.

### Les critères

Pour pouvoir critiquer, il faut avoir des critères. Le critique est un tailleur qui possède une règle qu'il applique au tissu à être coupé. Ces critères, ces règles, sont ceux de l'écriture linéaire qui est le code de la critique. Ce sont surtout les règles de la logique et de la mathématique. Mais il y en a d'autres. On a longtemps pensé que ces règles-là sont en quelque sorte « adéquates » aux phénomènes critiques. Que la règle du tailleur est en quelque sorte « adéquate » au tissu. On l'a pensé, parce que la science de la nature, cette critique de nos idées par rapport au monde qui nous entoure, a produit une technique qui marche. Tout comme si la nature était effectivement structurée d'une manière logique et mathématique. C'est seulement à présent que nous constatons que cette structure a été injectée dans la nature par nos propres textes. Que la nature est un tissu que nous pouvons couper

selon nos règles, mais aussi selon des règles différentes. Mais qu'elle ne se laisse pas couper n'importe comment. Voilà un problème nouveau : les critères sont des conventions, des règles d'un jeu, mais ce n'est pas tout jeu qui soit capable de déchirer la chose.

Pour la tradition occidentale, ce problème n'existe pas encore. Elle ne critique pas encore ses critères. En effet, elle possède trois règles. La règle épistémologique *vrai-faux*. C'est la règle logico-mathématique des sciences. La règle éthique *bon-mauvais*. C'est la règle impérative du droit et de la politique au sens large. Et la règle esthétique *beau-laid*. C'est la règle des arts. Ces règles-là n'étaient pas seulement « adéquates », elles étaient sacrées. Elles étaient fondées sur les valeurs suprêmes : « la vérité », « le bien » et la « beauté ». Néanmoins, tout ne s'est pas passé bien avec ces règles. La critique des critères n'avait pas à attendre Kant pour se manifester. Il a été toujours évident que la critique politique et esthétique n'était pas du même type que la critique épistémologique. Et il y avait le problème de la coïncidence des trois règles dans le phénomène critique, la « kallogathie ».

Exemple : Un couteau paléolithique est « bon » quand il coupe (critique « éthique »). Il coupe, parce qu'il obéit aux lois de la mécanique, parce qu'il est « vrai » (critique « épistémologique »). Et parce qu'il coupe, parce qu'il est « bon » et « vrai », il a une forme adéquate, il est « beau » (critique « esthétique »). Peut-il être « beau » sans être « bon » ni « vrai », « bon » sans être « vrai » ni « beau », « vrai » sans être « bon » ni « beau » ? Dans la tradition, c'est un problème violent. Il pose la question de la relation entre la science, la théologie et les arts, et, plus profondément encore, la question du péché.

Pour le couteau paléolithique, ce problème de la relation entre les trois règles est assez anodin. La critique est postérieure au couteau et ne change rien au couteau. Mais après l'acquisition de la pensée critique, c'est-à-dire, pendant l'histoire occidentale, la critique accompagne l'œuvre et elle la change. Exemple : La critique platonisante de la Renaissance fait croire aux producteurs qu'il y a en eux une recherche de la beauté « pure ». Le résultat en est les « beaux-arts » qui ne sont ni bons à quelque chose, ni vrais scientifiquement. Il faut donc éliminer ces œuvres-là de la vie quotidienne et les renfermer dans des ghettos glorifiés du type musée ou exposition. La beauté étant ainsi chassée de la vie, l'humanité industrielle plonge dans la laideur d'une science « pure » et d'une technique éthiquement « neutre ». Ainsi, la division des règles en « art », « science » et « politique » a-t-elle déshumanisé à la fois le beau, le vrai et le bon, en cassant l'unité de l'engagement humain de changer le monde pour l'humaniser.

À présent, la critique traditionnelle n'est pas seulement problématique, comme elle l'a toujours été, mais elle est devenue inopérative et caduque. Il est vrai que la division entre les trois règles critiques, entre la science, la politique (y compris la technique) et l'art, est maintenant dépassée. Exemples : le design, la publicité, la politologie. Mais cette réunification de tous les critères sur une seule règle s'accompagne d'une crise de tout critère. La découverte de la conventionalité de tout critère n'est qu'une des raisons de cette crise. L'autre est que la critique ne se fait plus, comme dans la préhistoire, après l'œuvre, ni, comme pendant l'histoire, pendant l'élaboration de l'œuvre, mais qu'elle se fait avant toute œuvre. Toute œuvre est à présent le résultat d'une critique préalable. C'est dire que toute œuvre, toute

image technique, tout appareil, toute énonciation scientifique, tout système politique ou social nous parvient déjà entièrement critiqué. Il est absurde de vouloir critiquer ces œuvres, elles le sont déjà. Ce qu'il faut critiquer, c'est la critique qui a produit de telles œuvres. Or, pour le faire, il faut avoir des « méta-critères » capables de diviser et juger les critères de la critique préalable. Et nous ne les possédons pas.

La critique préalable qui produit à présent toutes les œuvres s'appelle le « programme ». Toute œuvre est à présent programmée. Un programme est un texte qui contient les critères selon lesquels l'œuvre sera produite. Le programme est un pré-texte et les critères, les valeurs qu'il contient, font partie de ce pré-texte. Une photo est « belle », si et seulement si elle a été programmée pour l'être, et il faut se demander par quel critère elle a été ainsi programmée (exemple : affiche de publicité). Une machine est « bonne » pour fabriquer des bouteilles, si et seulement si elle a été programmée pour l'être, et il faut se demander par quel critère elle a été ainsi programmée. Un système économique est « bon » pour distribuer des « biens » de consommation, si et seulement si il a été programmé pour l'être, et il faut se demander par quel critère il a été ainsi programmé. Une hypothèse scientifique est « vraie » si et seulement si elle a été programmée pour l'être, et il faut se demander par quel critère elle a été ainsi programmée (question posée par la philosophie de la science, par exemple, Popper, Kuhn, Carnap). Dire que la photographie est belle, que la machine et le système économique sont bons, et que l'hypothèse scientifique est vraie n'est pas une critique. C'est au contraire une preuve qu'on est programmé par les critères des programmes. La critique traditionnelle est caduque.

Les critères traditionnels, les « valeurs suprêmes » (le vrai, le bien, le beau) sont devenus des prétextes. Ils font partie de programmes. Et les programmes, eux, sont des textes élaborés de plus en plus par des intelligences artificielles, lesquelles sont des simulations de la pensée critique et calculatrice. Il faut donc critiquer cette pensée critique et calculatrice dans les programmeurs. Il y a, bien sûr, des critères pour le faire. Ils nous sont fournis par des disciplines comme l'informatique et la cybernétique, et ce sont des critères du type « information », « bruit », « feed-back » ou « complexité ». Il n'est plus opératif de dire d'une photo qu'elle est belle, ou d'un système politique qu'il est bon, mais il faut dire combien d'information contient la photo ou le système pour le critiquer. Mais, de tels critères nouveaux ne sont pas des critères « humains ». Ce sont des critères d'appareils, des critères fonctionnels. Ils ne nous disent pas les « motifs » de la programmation, mais seulement le fonctionnement de la programmation. C'est pourquoi une telle critique fonctionnelle de la culture émergente ne peut que constater l'absurde de la programmation automatique. Tous ces appareils sont programmés pour fonctionner, ils nous programment pour qu'ils puissent fonctionner, et la programmation elle-même n'est qu'une des fonctions des appareils.

Mais nous n'avons pas d'autres critères pour critiquer les appareils, leurs programmes, et leurs œuvres. Bien sûr, nous pouvons avoir toujours recours aux critères traditionnels, et dire que les appareils sont des instruments qui servent à des propos humains, et ces propos sont traditionnellement critiquables. Mais en le faisant, nous avons perdu tout ce qui caractérise la nouvelle situation : l'automatisme du fonctionnement et l'autonomie des programmes

par rapport à des décisions humaines. Nous aurons perdu de vue que les appareils ne sont pas des instruments, mais que, au contraire, c'est nous tous qui sommes en train de devenir les instruments des appareils.

Nous sommes donc obligés d'abandonner les critères traditionnels, les valeurs suprêmes et de trouver d'autres critères pour nous émanciper des appareils. Or, l'abandon des critères traditionnels implique l'abandon non seulement de la tradition occidentale, mais de tout humanisme. Et cela, nous ne sommes pas prêts à le faire, et nous avons de très bonnes raisons pour le refuser. C'est pourquoi notre faculté critique face à la culture inhumaine émergente est en crise par manque de critères.

### La crise

La culture automatique, inhumaine, qui est en train d'émerger autour de nous, et la conscience automatique, inhumaine, qui est en train d'émerger en nous-mêmes, est le produit de la pensée critique occidentale. Surtout de la pensée scientifique, mais aussi de la pensée politique et artistique. Or, cette culture et cette conscience se révèlent, à présent, être criminelles. Cette culture et cette conscience ont programmé Auschwitz, elles programment Kolyma, elles sont en train de programmer l'appareil de la destruction nucléaire. L'appareil et son fonctionnaire (Eichmann, l'apparatchik, le technocrate) sont le produit de la pensée critique occidentale. C'est la pensée occidentale critique tout entière, sa science, sa politique, son art, qui se révèlent à présent criminels. Apparemment, une dialectique négative du type francfortien s'impose : la pensée critique, à son origine effort pour nous émanciper de la terreur des mythes et des idéologies, résulte en terreur.

Mais la dialectique négative n'est pas une véritable critique. Elle constate tout simplement l'échec de toute critique. Et ce qu'elle recommande est le suicide de toute critique. En fait, ce qu'elle dit est ceci : la pensée critique est capable de détruire tout, même soi-même. Et elle est la seule qui peut détruire soi-même. Aucun mythe, aucune idéologie, aucune « foi » ne peuvent détruire la pensée critique, elle triomphe toujours, comme elle l'a fait à l'âge des Lumières. Mais elle est criminelle. C'est pourquoi il faut renverser la pensée critique pour la détruire. Ce serait cela, la réponse à la question : « Comment peut-on philosopher après Auschwitz ? »

Peut-être y a-t-il une réponse plus acceptable ? Considérons la signification du terme « crise ». On peut la visualiser comme un point sur une courbe, à partir duquel cette courbe change son caractère. Pour un observateur externe, un tel point critique n'est qu'un point dans la courbe, quoiqu'un point préférentiel. Pour un observateur qui suit la courbe, c'est un point final parce que, au-delà de ce point, la courbe ne peut plus être suivie. Elle devient « infutable », et il n'y a donc pas de futur au-delà. Pour un tel observateur, la crise est une « catastrophe », avec tous les aspects que la théorie des catastrophes nous révèle à ce propos. Mais quant à nous, nous ne sommes pas des observateurs externes, ni des observateurs qui suivent la courbe. Nous sommes arrivés à ce point, nous sommes en crise. Nous sommes obligés à sauter dans le « non-futable », dans l'obscur, dans l'aventure. Nous sommes obligés à philosopher après Auschwitz, et non seulement philosopher, mais aussi agir. Nous sommes obligés à plonger dans l'inconnu sans vouloir le connaître. C'est cela la perversité d'une situation en crise comme la nôtre.

La terreur de la programmation totale et totalitaire qui s'approche, et qui est déjà là (« *the future is now* »), est la terreur de la pensée critique devenue automatique. Nous ne pouvons opposer à elle que notre propre pensée critique. Mais nous pouvons le faire sans suicide de la critique. Parce que tous ces programmes, tous ces prétextes, sont des anti-textes qui coulent déjà en direction opposée à la critique humaine. Les codes de ces anti-textes, par exemple, les langages des ordinateurs, sont déjà des codes opposés aux codes de la pensée critique. Ce sont les programmes qui ont renversé la pensée critique comme un gant. Ce qu'il nous faut faire, c'est tout simplement renverser ce renversement. Ce serait cela, la critique de la critique : renverser le renversement des programmes, renverser le renversement de la relation « homme-appareil » que les appareils ont perpétrée. C'est-à-dire : renverser l'automatisme.

Nous ne pouvons à présent ni imaginer ni concevoir comment un tel renversement du renversement peut se faire. Bien sûr, il y a des phénomènes qui semblent indiquer des méthodes pour le faire. Exemples : l'auto-programmation, laquelle renverse la direction de la programmation, ou le câblage, lequel renverse le discours irradié en dialogue. Mais ce ne sont que des gadgets techniques dont une pensée critique peut se servir, à condition qu'elle ait élaboré des critères. Sans de tels critères, ces gadgets ne peuvent que renforcer la programmation totalitaire par feed-back. Nous ne savons donc pas comment faire. Mais il nous faut faire sans savoir-faire. Nous sommes comme des tailleurs qui coupent sans règle. C'est cela notre crise. Mais, je vous le demande, n'est-il pas beau (et bon, et vrai) d'avoir à vivre une telle aventure ?