

Le premier volume de la collection « Les archives de la littérature » est consacré à l'œuvre de Victor Segalen. Il s'agit d'une édition critique de son œuvre, dirigée par Jean-Claude Milner et publiée par Klincksieck. Ce volume rassemble les œuvres complètes de Segalen, y compris ses romans, ses essais, ses poésies et ses lettres. L'édition est accompagnée d'une introduction de Jean-Claude Milner et de notes de bas de page.

Le deuxième volume de la collection est consacré à l'œuvre de Paul Valéry. Il s'agit d'une édition critique de son œuvre, dirigée par Jean-Claude Milner et publiée par Klincksieck. Ce volume rassemble les œuvres complètes de Valéry, y compris ses poésies, ses essais, ses conférences et ses lettres. L'édition est accompagnée d'une introduction de Jean-Claude Milner et de notes de bas de page.

Le troisième volume de la collection est consacré à l'œuvre de Marcel Schwob. Il s'agit d'une édition critique de son œuvre, dirigée par Jean-Claude Milner et publiée par Klincksieck. Ce volume rassemble les œuvres complètes de Schwob, y compris ses romans, ses essais, ses poésies et ses lettres. L'édition est accompagnée d'une introduction de Jean-Claude Milner et de notes de bas de page.

## DES ARCHIVES, UNE INTRODUCTION

Le premier volume de la collection « Les archives de la littérature » est consacré à l'œuvre de Victor Segalen. Il s'agit d'une édition critique de son œuvre, dirigée par Jean-Claude Milner et publiée par Klincksieck. Ce volume rassemble les œuvres complètes de Segalen, y compris ses romans, ses essais, ses poésies et ses lettres. L'édition est accompagnée d'une introduction de Jean-Claude Milner et de notes de bas de page.

Le deuxième volume de la collection est consacré à l'œuvre de Paul Valéry. Il s'agit d'une édition critique de son œuvre, dirigée par Jean-Claude Milner et publiée par Klincksieck. Ce volume rassemble les œuvres complètes de Valéry, y compris ses poésies, ses essais, ses conférences et ses lettres. L'édition est accompagnée d'une introduction de Jean-Claude Milner et de notes de bas de page.

Le troisième volume de la collection est consacré à l'œuvre de Marcel Schwob. Il s'agit d'une édition critique de son œuvre, dirigée par Jean-Claude Milner et publiée par Klincksieck. Ce volume rassemble les œuvres complètes de Schwob, y compris ses romans, ses essais, ses poésies et ses lettres. L'édition est accompagnée d'une introduction de Jean-Claude Milner et de notes de bas de page.

sandra parvu

Il est agréable de passer du temps dans les archives de Vilém Flusser. Les objets consultés, feuilles de papier A4, photocopies, correspondance dactylographiée, agendas Quo Vadis qu'on peut se procurer aujourd'hui, nous rendent proches les années 1970 et 1980. Mais les progrès techniques qui ont touché les différents pans de l'activité intellectuelle ces dernières décennies n'ont pas tant modifié les supports de matérialisation des idées que leur vitesse de circulation : le déplacement physique des corps, les lettres échangées en temps réel par voie électronique, la multiplication des colloques internationaux et celle de revues scientifiques rendent lointains ces temps en lesquels obtenir une réponse à une lettre ou un manuscrit envoyés par Flusser depuis le Sud de la France à Paris pouvait prendre plusieurs mois.

En 1972, Vilém Flusser quitte Sao Paulo avec sa famille pour s'installer d'abord en Italie puis dans différentes localités françaises, Fontevraud, Peypin d'Aigues, Robion... Le choix de ne pas s'installer à Paris est contrebalancé par des « tournées » de conférences au Brésil, aux États-Unis, en Autriche et en Allemagne, en Italie et vers la fin des années 1980 dans sa ville natale, à Prague. Les invitations étaient également adressées à

Edith, sa femme, qui l'accompagnait dans ses voyages. Personne n'étant là pour recevoir et faire suivre son courrier, Flusser reprenait après plusieurs semaines, voire des mois d'absence, le cours de ses échanges avec des éditeurs en attente d'articles, et des amis avec lesquels il aimait exposer et débattre de ses idées par écrit. Paradoxalement, le temps au cours duquel la recherche trouvait des voies de diffusion était raccourci. Les procédures étaient plus légères, les articles de quelques pages seulement. Entre le moment de leur proposition et leur publication, sans voyages interposés ou ratés postaux, quelques semaines passaient. Ainsi, la consultation de ces archives a constitué autant une rencontre avec l'auteur et sa façon de travailler, que suscité l'étonnement sur une activité intellectuelle organisée un peu comme la carrière d'un interprète où alternent des blocs de performances et des plages de travail plus régulières, de longues absences signalées par le silence des archives et la reprise en main d'un quotidien.

Vilém Flusser aurait peut-être désapprouvé cette consultation qui, comme le disait Michel de Certeau, cet autre enquêteur de gestes, son exact contemporain, « commence avec le geste de mettre à part, de rassembler, de muer ainsi en "documents" certains objets répartis autrement. [...] Ce geste consiste à "isoler" un corps, comme on le fait en physique, et à "dénaturer" les choses pour les constituer en pièces qui viennent combler les lacunes d'un ensemble posé a priori »<sup>1</sup>. Le rapprochement de l'historien avec les sciences classiques et les verbes « isoler », « mettre à part »,

1 - Michel de Certeau, *L'écriture de l'histoire* (Gallimard, 1975, p. 100).

« dénaturer », auraient sans doute constitué un objet de débat pour l'auteur qui remet en question la capacité du « chercheur pur » à saisir la réalité.<sup>2</sup> Sans doute, en allant à Berlin consulter ses archives personnelles, n'ai-je pas fait autre chose que répéter les gestes, ceux de l'historien, en mettant à part, isolant, recopiant un corpus de documents touchant de près ou de loin à la préparation du manuscrit final des Gestes. À l'issue de ce travail de « dénaturation », voici exposés les indices biographiques – constellation d'amitiés intellectuelles, séries de conférences et notes inédites – qui ne prétendent pas saisir et interpréter le contexte philosophique de cette pensée, mais organiser un ensemble permettant d'énoncer quelques hypothèses sur la trajectoire et les motivations qui ont conduit à l'écriture des Gestes.

### Fred Forest

Les années 1976-1977 correspondent à la période à laquelle Flusser a le plus intensément consacré son temps à l'étude des gestes. Pendant cette année académique, il donne une série de conférences au Relais culturel d'Aix-en-Provence intitulée *Comment notre crise culturelle se manifeste*. Ainsi qu'il l'annonce dans sa note d'introduction,<sup>3</sup> il envisage cette expérience comme un « laboratoire » et un « plan-pilote » pour les recherches du futur. Les participants sont invités à devenir « des chasseurs de gestes »

2 - Vilém Flusser, *Les gestes* (ce volume), p. 98.

3 - Vilém Flusser, « Comment notre crise existentielle se manifeste » (non daté), notes de cours, Archives Vilém Flusser (VFA), Berlin [Réf. 3038].

*et ont la liberté de choisir leur thème et leur méthode de travail. Flusser n'a donc pas l'intention d'y présenter les résultats d'une réflexion déjà menée, mais « espère ouvrir un espace pour l'établissement d'une alternative aux recherches culturelles universitaires ». C'est principalement à partir de cette expérience qu'il rédigera Les gestes, ainsi qu'il l'indique dans sa conclusion.<sup>4</sup>*

*Toutefois, sa correspondance révèle une préoccupation pour ce thème de réflexion dès le début des années 1970. A son arrivée en France il prend contact avec l'artiste Fred Forest, qui est en train de réaliser une série de vidéos intitulée les Gestes dans les professions et la vie sociale. Les gestes du coiffeur est la première bande et elle sera projetée dans une galerie suisse à Lausanne en mai 1972. Elle sera suivie de près par Les gestes du photographe (1973). Le choix d'étudier des gestes d'un monde à la fois « ancien » (la coiffure) et « nouveau » (la photographie) indique qu'un dialogue s'est déjà s'instauré entre les deux hommes. Dès cette année, Fred Forest invite Vilém Flusser à participer à l'une de ses expérimentations, Vidéo Troisième âge, dans une maison de retraite à Hyères. Flusser décrira plus tard les enjeux de cette expérience :*

Son propos était double ; étudier la situation de prolétaires âgés après une vie de pauvreté et de dur labeur (plongés soudain dans un luxe et un loisir sans autre avenir que celui de la mort) et essayer d'aider ces gens à sortir de la passivité en les invitant à faire quelque chose pour donner une signification à leurs

existences. L'expérience était conduite par une équipe de sociologues, de Forest et de moi-même en qualité de « critique-observateur ». Forest était muni, comme à son habitude de son équipement vidéo et il enregistrait quelques documents sur la vie quotidienne de cette maison de retraités. Ensuite, il projetait ces bandes. L'effet de la projection sur les vieillards était normal : ils se voyaient de dehors, « altériorisés », et ils étaient fascinés. Il leur expliquait les manipulations élémentaires de l'équipement et les invitait à l'utiliser eux-mêmes avec son aide. [...] Le propos de Forest était de provoquer les vieillards à se regarder et de cesser ainsi de regarder le passé et le futur (donc : la mort). Il voulait les forcer à regarder le présent, c'est-à-dire la « réalité ». Dans ce cas, la « réalité » était évidemment, l'aliénation de la maison de retraite, de la réalité sociale. Donc le propos de Forest était don- quichottesque ; ces gens étaient condamnés à mourir dans l'aliénation du confort et de la stupeur ; et Forest prétendait les rendre conscients de cette inévitable aliénation dirigeant leurs regards sur cette situation. L'engagement don- quichottesque de Forest peut être généralisé à partir de cet exemple : cette maison de retraite d'Hyères n'est-elle pas, en effet, une sorte de modèle miniature de notre société occidentale actuelle ?<sup>5</sup>

*Cette description montre la part importante que l'enregistrement vidéo joue dans l'observation des gestes : la mise en œuvre d'un processus qui transforme la perception de soi à travers un dispositif dans lequel le sujet est à la fois acteur et spectateur. Il contient en germe l'enjeu plus vaste de ce qui deviendra le projet des conférences d'Aix-en-Provence, la prise de conscience d'une crise existentielle et*

4 - Vilém Flusser, (ce volume), p. 324.

5 - Vilém Flusser, *Fred Forest ou la destruction des points de vue établis*, 1975, consultation en ligne : <http://www.webnetmuseum.org>

ses manifestations.<sup>6</sup> Dans un second temps, Fred Forest et Vilém Flusser s'engageront eux-mêmes dans ce rôle d'acteur-spectateur avec l'enregistrement d'une vidéo originalement intitulée Vidéo et phénoménologie puis renommée pour s'inscrire dans la série Les gestes du professeur (1974). Sur cette bande, un dialogue s'établit entre les gestes que fait la caméra de Forest et ceux de Flusser en train d'expliquer ce que sont les gestes. Mais, les quatre prises de cette vidéo, deux en français et deux en anglais, révèlent que la mise en scène était plus construite et moins spontanée que celle menée à Hyères. Ces années d'expérimentations menées dans une collaboration à la fois artistique et philosophique avec Fred Forest ont probablement contribué de façon considérable à la préparation des cours donnés à Aix-en-Provence. La demande de mise à la disposition des étudiants d'un équipement vidéo ainsi que d'enregistrement des ateliers qu'il organisera à l'École des Beaux-Arts de Mans (1977), à l'École de Photographie d'Arles (1983) et dans d'autres écoles encore, apparaît de façon récurrente dans la correspondance.

### Abraham Moles

L'autre amitié qui a donné lieu à une abondante correspondance au cours de ces années est celle d'Abraham Moles. Ingénieur électricien avec un doctorat en physique et un autre en philosophie, Abraham Moles s'intéresse comme Fred Forest aux relations entre esthétique et nouvelles techniques de communication. Après

6 - Les enjeux du projet rappellent par certains aspects ceux d'Alexandre Medvedkine dans l'aventure du Ciné-Train au cours des années 1930.

quelques échanges formels à son arrivée en France, Flusser lui écrit régulièrement des lettres qui gagnent au fur et à mesure en amplitude et en intensité. Il ressort que Flusser est particulièrement concentré sur la façon de faire évoluer sa réflexion entamée au Brésil sur « l'homme nouveau » en une recherche sur les gestes :

I am also planning an amplification of Gestures into a sort of « Portrait of the New Man as a Baby »<sup>7</sup> ; My program here is as follows : elaborate a little my « gesture » thing, and build it into the essay on the « New Man » I am wanting to write for years now. I have already written a paper on the gesture of classical sciences, (you know: defining objects, inserting them into hypotheses, trying them out and so forth), and on how this gesture is failing at present<sup>8</sup>.

Cet extrait révèle que « Le geste de chercher », critique des limites du savoir pur tel qu'il est habituellement conçu par les sciences, est le premier geste écrit par Flusser. L'échange se poursuivra entre les deux hommes autour des gestes pour Flusser et de la théorie des actes pour Moles. Pour témoigner son respect et remercier Moles de sa contribution à cette réflexion, Flusser lui dédie sa première esquisse pour une introduction à la théorie des gestes<sup>9</sup>. Malgré cette grande amitié intellectuelle, les deux hommes discuteront jusqu'à la

7 - Vilém Flusser, « Lettre datée du 10.03.1975 », VFA, Berlin [Réf. Cor\_111\_MOLES 2013-03-26 (5)].

8 - Vilém Flusser, « Lettre datée du 17.05.1975 », VFA, Berlin [Réf. Cor\_111\_MOLES 2013-03-26 (8)].

9 - Vilém Flusser, « First Sketch for an introduction to a General Theory of Gestures » (1974), texte inédit, VFA, Berlin [Réf. 1-GEE-01\_2084]. Une partie de cette réflexion sera utilisée dans « Geste et sentimentalité », *arTitudes*, n. 27-29, 1975.

fin de leur vie les divergences de vocabulaire et les notions convoquées par chacun sans jamais véritablement arriver à s'entendre. Suite à l'envoi par Moles de son article « L'angoisse de l'attente », Flusser écrit : « What do you mean by "act" ? "Tat" or "Handlung" ? »<sup>10</sup>. Quelques années plus tard, il continue :

J'espère pouvoir discuter avec vous votre travail et le mien, (phénoménologie de certains gestes caractéristiques), de vive voix. Ma thèse : on est dans le monde sous la forme de ses gestes, et en principe tout changement du *Dasein* est lisible dans le changement des gestes, (*in-der-Welt-sein*). Car si le monde est *vorhanden*, les *Hände* doivent pouvoir montrer comment il est *vorhanden*, et comment il devient *zuhanden*. Cela touche, je pense, votre « théorie des actes » de très près. Seulement : « acte » = *Handlung* n'est pas tout à fait « geste » = *Behandlung*. Car je ne suis pas dans le monde par mes *Handlungen*, (cela est seulement la contrepartie de mes *Leiden*), mais par la manière dont je *behandle* le monde. D'accord ?<sup>11</sup>

Quelques années après Abraham Moles écrit encore à Flusser :

Puisque vous faites allusion à mon travail sur la théorie des actes, et cela me ravit, je vous signale que je distingue entre actome (division structurale des actes) et décision (acte communicationnel à faible bilan énergétique, préparatoire à des actes énergétiques).<sup>12</sup>

10 - Vilém Flusser, « Lettre datée du 07.08.1974 », VFA, Berlin [Réf. Cor\_111\_MOLES 2013-03-26 (4)].

11 - Vilém Flusser, « Lettre datée du 24.06.1976 », VFA, Berlin [Réf. Cor\_111\_MOLES 2013-03-26 (11)].

12 - Abraham Moles, « Lettre datée du 24.02.1979 », VFA, Berlin [Réf. Cor\_111\_MOLES 2013-03-26 (13)].

Par-delà ces précisions, Flusser s'appuiera sur la théorie des actes de Moles et le vocabulaire qu'il avait mis en place pour présenter l'ouvrage *Cours et Parcours : les gestes qui devait inaugurer en 1990 les nouvelles éditions de l'École d'Art d'Aix-en-Provence*. L'expression « faire allusion » employée par Moles signale discrètement l'habitude que Flusser avait de ne pas toujours citer ses sources ou de ne pas faire référence à ceux qui avaient influencé sa pensée. Certains critiques interprètent ce choix comme le prolongement d'une érudition juive faite d'une synthèse de commentaires critiques, mais aussi comme la marque de son déracinement.<sup>13</sup>

À ce titre, le dialogue avec Louis Bec dont les recherches se caractérisent encore une fois par une transversalité entre l'art et les sciences, plus particulièrement dans le domaine de la biotechnologie, doivent avoir également nourri la réflexion menée au cours des années 1970 sur les gestes. Pendant les mois passés à Robion, les rendez-vous pris avec lui apparaissent avec régularité, parfois quotidiennement, dans les agendas semainiers de Flusser. La proximité physique des deux amis a ancré leurs débats dans une oralité chère à tous les deux, qui a eu le désavantage de ne pas ou peu laisser de traces dans les archives. L'apparition de la figure de la pieuvre dans « Le geste de chercher »<sup>14</sup> – céphalopode qui fera l'objet d'une publication commune<sup>15</sup> – révèle d'une façon plus tangible

13 - Anke Finger, Rainer Guldin, Gustavo Bernardo, Vilém Flusser : *An Introduction*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2011, p. 66.

14 - Flusser, (ce volume), p. 222.

15 - Louis Bec, Vilém Flusser. 2012. *Vampyrotheuthis Infernalis. A Treatise, with a Report by the Institut scientifique de recherche paranaturaliste*, Minneapolis : University of Minnesota Press.

*l'influence de Louis Bec qui au-delà de cette mention se manifeste dans le travail d'observation physique et d'approche critique mis en place pour étudier ce geste. Néanmoins, ces « allusions », ainsi que les nommait Abraham Moles, ne permettent pas de préciser plus avant l'impact de cet intense échange sur l'écriture des gestes.*

### **Le choix de la langue**

*Né dans une famille d'intellectuels juifs allemands à Prague, Flusser se réfugie au début de la guerre à Londres où il rejoint la famille de sa future femme. Une année plus tard, ils quittent l'Angleterre pour émigrer au Brésil, où il s'installera d'abord à Sao Paulo, puis à Rio de Janeiro. Suite au coup d'État et à la dictature militaire, Flusser décide de retourner en Europe en 1972 pour s'installer d'abord en Italie, puis en France qui restera jusqu'à la fin de sa vie son pays d'accueil. Le passage de l'anglais au français constaté dans la correspondance avec Abraham Moles et ses incrustations de notions allemandes portent la trace de ce cheminement intellectuel inscrit dans une multitude de contextes culturels et linguistiques. Ainsi qu'il l'explique dans « Le geste d'écrire », ce mélange de langues fait intrinsèquement partie de sa façon de penser : « ce sont les langues qui me dominent, me programment, me transcendent, car elles me lancent, chacune, dans un univers qui leur est propre. Je ne peux pas écrire sans admettre d'abord cette domination exercée sur moi par les mots et les langues »<sup>16</sup>. Dans une version alternative à*

16 - Flusser, (ce volume), p. 48.

*celle publiée dans ce recueil, Flusser s'étend plus longuement sur la richesse et les difficultés liées à cette expérience de l'écriture multilingue :*

Ma pensée est riche en signification. Mais malheureusement : je ne la contrôle pas, et donc : elle n'est pas « bonne », car c'est une pensée qui coule à la fois dans deux langues, et on ne peut pas écrire à la fois dans deux langues. [...] Le texte portugais que je tape est une traduction du texte allemand, c'est-à-dire : le texte allemand est son système de référence. Mais je ne traduis pas comme un « traducteur normal ». Le texte allemand n'est pas le « méta-texte », mais le « pré-texte » de mon texte portugais. Je n'essaie pas d'être fidèle au texte allemand, mais de le dépasser. [...] Il y aura, pour ainsi dire « entre les lignes » du texte portugais, des vestiges des lignes allemandes. Ça sera une sorte de palimpseste. La pensée ne prendra pas tout à fait la même direction prise dans le texte allemand. Mais la direction allemande y sera présente en quelque sorte, néanmoins. Pour moi, c'est ça le geste d'écrire : faire des palimpsestes.<sup>17</sup>

*Il semble important de souligner ici que la mise en chantier du projet dédié à l'étude des gestes correspond à l'arrivée en France de Vilém Flusser et que le manuscrit de l'ouvrage qui en est issu est le seul à avoir été entièrement rédigé en français. À la version originellement publiée par Marc Partouche en 1999 sur la base du manuscrit français ont été ajoutés en fin de ce volume quatre nouveaux textes compris dans la version allemande*

17 - Vilém Flusser, « Le geste d'écrire » (non daté), version inédite, VFA, Berlin [Réf. 2-GEF-10\_2075].

parue juste avant sa mort<sup>18</sup>. La version française de « Geste et sentimentalité » existe en archive et a été reprise telle quelle. « Au-delà des machines », « Le geste d'écouter la musique » et « Le geste de peindre » ne semblant pas avoir jamais été rédigés en français, ce sont ici les trois seuls textes traduits de l'allemand par les soins de l'éditeur.

Hormis les versions allemande et française de ces textes, nombreux sont les gestes à avoir été « traduits » au moins en une autre langue par Flusser. Les gestes d'écrire et de faire existent dans des versions allemande, anglaise et portugaise. Les gestes de peindre, de détruire, de fumer la pipe, de peindre, de chercher et avec vidéo existent en portugais. La quasi-intégralité des traductions anglaises et portugaises sont inédites ce qui prouve bien que ce travail ne correspondait pas à une commande, mais s'inscrit dans un processus qui, comme l'enregistrement vidéo, permet à Flusser de pousser en avant sa réflexion. Plus que tout autre écrit, Les gestes sont donc à lire comme des palimpsestes. Cette métaphore suggère une prise de conscience des autres langues imbibant la texture du papier et les vides entre chaque ligne. Rainer Guldin la commentera, ainsi que le choix du mot « vestige », comme recommandant une approche archéologique :

La page écrite est un espace multicouche de lignes dans les lignes qui demande au lecteur de creuser par un mouvement de

18 - Vilém Flusser, 1991. *Gesten, Versuch einer Phänomenologie*, Düsseldorf : Bollmann, 1991.

déchiffrage infini. Il devra chercher les traces laissées par le processus de traduction et retraduction, l'invisible contenu plurilingue caché derrière la dernière version monolingue du texte, les différentes couches du palimpseste multilingue réfléchissant la multiplicité de sa pensée originale.<sup>19</sup>

### La recherche sur les migrants

Quelqu'un a-t-il déjà composé un hymne à l'exil, cette puissance créatrice du destin qui élève l'homme dans sa chute et qui, sous la dure contrainte de la solitude, concentre à nouveau et d'une manière différentes les formes ébranlées de l'âme ?<sup>20</sup>

Le va-et-vient entre ces langues sans s'arrêter pour prendre comme base d'appui l'une d'entre elle est l'une des manifestations de la *Bodenlosigkeit*, une notion développée par Flusser dans son autobiographie<sup>21</sup>. Cette absence de sol tisse des liens entre les multiples langues dans lesquelles Flusser a ruminé l'écriture de ses gestes et un autre champ de réflexion qui reste relativement peu connu dans son œuvre, la question des migrants<sup>22</sup>. De

19 - Rainer Guldin, *Philosophieren zwischen den Sprachen. Vilém Flussers Werk*, Munich : Wilhelm Fink Verlag, 2005, p. 62 [ma traduction].

20 - Stefan Zweig, *Les grandes vies : Joseph Fouché*, Paris : Grasset, 2009, p. 97 [édition originale publiée en allemand en 1929].

21 - Vilém Flusser, *Bodenlos, eine philosophische Biographie*, Bernheim : Bollmann, 1992.

22 - Vilém Flusser, *Die Freiheit des Migranten. Einsprüche gegen den Nationalismus*, Bernheim : Bollmann, 1994. Des extraits de cet ouvrage ont été introduits et traduits par Alix de Morant dans « De la liberté des migrants », *Carnets du paysage*, n° 23, Versailles : ENSP, 2012, pp. 153-167.

premier abord, ce rapprochement ne semble pas très pertinent. En effet, la question n'est pas directement abordée dans les différentes versions des gestes et des textes introductifs et préparatoires. Flusser inscrivant sa recherche plutôt dans un cadre universel, celui de « l'homme nouveau », le choix des gestes traités n'est pas ancré dans un contexte culturel spécifique, même si « Le geste d'écrire » s'appuie sur la description d'une expérience autobiographique comme on l'a vu et « Le geste de retourner les masques » sur l'exemple du carnaval de Rio. Pourtant, il y a une mise en tension intéressante entre cette quête de gestes « manifestant une nouvelle manière d'être dans le monde » et l'expérience de ces déplacements. Il est possible que l'attention accrue à la façon de bouger et d'utiliser son corps, de communiquer et de se comporter se soit développée chez Flusser en conjonction avec ce regard décalé, formé par la multiplicité des cadres et des références culturelles.

C'est un peu ce décalage-là que Fred Forest teste dans *Gestes et mimiques* dans la conversation (1973). Avec sa caméra vidéo, il filme un écran de télévision sur lequel est diffusée une émission : Vilém Flusser et Jean-Philippe Butaud s'entretiennent avec une résidente de la maison de retraite à Hyères déjà mentionnée. Le son est coupé et l'œil se concentre sur les gestes de chacun pour discerner à partir d'eux le ton et la dynamique de la discussion, les jeux de rôle et de pouvoir, les émotions qui transparaissent. La suppression du son opère ce décalage dont on pourrait aussi bien avoir l'expérience lorsqu'on assiste à une conversation dans une langue qui nous est inconnue. Avec *Les gestes*, Flusser réussit à inscrire une réflexion phénoménologique

qu'il situera à plusieurs reprises dans le prolongement de l'œuvre husserlienne, dans son expérience biographique de migrant.

Au-delà des années 1970 qui ont été le plus intensément consacrées à l'étude des gestes, Flusser continuera tout au long des années 1980 à nourrir et à faire évoluer cette réflexion grâce à des échanges intellectuels et amicaux, ainsi qu'on l'a vu dans la correspondance d'Abraham Moles, mais aussi à travers de nombreuses invitations à conférences et des amitiés qui se noueront autour d'elles avec, par exemple, Felix Ingold, professeur à la Hochschule für Wirtschafts- und Sozialwissenschaften de Saint-Gall qui anime un séminaire intitulé « Le corps comme phénomène culturel » ou encore avec Jean Digne, directeur de l'Institut culturel français à Naples. Ainsi qu'en témoigne le postscriptum du « Geste filmique »<sup>23</sup> intégrant la Révolution roumaine de 1989, Flusser œuvrera activement à l'écriture de ces textes jusqu'à la fin de sa vie.

Nous tenons à remercier les archives Vilém Flusser à l'Universität der Künste de Berlin de l'aide fournie dans la consultation de leurs documents et tout particulièrement Daniel Irrgang pour la gentillesse et pour la disponibilité avec lesquelles il nous a accueillies.

23 - Flusser, (ce volume), p. 166.