

L'iconoclastie.

Contribution au séminaire "La Lecture de l'Image", au Ministère de la Culture et de la Communication, Enseignement Artistique, Paris, le 30 novembre 1978.

On peut définir l'histoire comme la période de l'écriture. Elle commence avec l'invention de l'écriture, et elle finirait si l'art d'écrire tombait dans l'oubli. Étant donné qu'on observe à présent la tendance vers un analphabetisme de deuxième degré, une telle définition de l'histoire ne manque pas d'actualité. La justification d'ainsi lier l'histoire et l'écriture ne réside pas seulement dans le fait banal que l'écriture permet<sup>de</sup> fixer les évènements, et donc la lecture du passé historique. Quand on fait la distinction entre l'histoire et la pré-histoire à la base de la présence ou absence de documents écrits, (comme on le fait dans les écoles secondaires), on dilue la différence entre l'existence historique et l'existence préhistorique. Car l'écriture n'est pas le seul code qui permet la lecture du passé: l'image la permet aussi bien. Ce qui caractérise l'écriture, ce geste d'aligner des symboles, et ce qui la lie à l'histoire, est le fait qu'il s'agit d'un acte qui permet la perception du monde et tant que processus, c'est à dire: un acte qui provoque la conscience historique. Il n'y a pas d'histoire sans écriture, parce que l'~~encéphaliste~~ <sup>me</sup> n'aperçoit pas le monde en tant que développement.

L'écriture, c'est-à-dire les codes qui ordonnent leurs symboles en lignes, est sortie de l'image. On peut l'observer sur certaines tablettes mésopotamiennes. On y voit des images imprimées sur l'argile avec des sceaux, et, à côté, des symboles alignés linéairement et gravés "cunéiformement" dans l'argile avec des styles. Les symboles ainsi alignés peuvent être les mêmes figures que celles contenues dans l'image, (des "pictogrammes"). Le propos évident de ces lignes de symboles est celui de commenter, expliquer, décrire, l'image à côté, en somme: d'en faciliter la lecture. Essentiellement ces "textes" sont des images développées en lignes, c'est à dire des explicitations de ce qui est implicite dans l'image. Les lignes du texte sont comme des fils aéroulés à partir du tissu de l'image, et en ce sens l'écriture est un "développement de l'image". Écrire est un acte iconoclaste, car c'est l'acte qui déchire l'image. L'histoire est une iconoclastie, et l'âge de l'idolâtrie des techno-images qui s'approche serait la fin de l'histoire.

La question suivante s'impose: pourquoi faut-il expliquer les images, en faciliter la lecture? Pourquoi donc a-t-on inverté l'écriture? Les images sont des surfaces qui signifient des aspects du monde. Par exemple les peintures dans les cavernes, les surfaces des vases grecs, les vitraux des cathédrales, les illustrations des

2

livres d'enseignement, les écrans de TV, les cartes Michelin, les formules structurelles en chimie, les projections statistiques bi-dimensionnelles. Des telles surfaces signifient des aspects du monde pour ceux qui ont appris à les déchiffrer, c'est à dire: qui participent de la convention qui les rend significatives. On peut appeler des telles conventions "l'imagination". Tout code d'images est fondé sur une imagination spécifique. Pour déchiffrer les peintures de Lascaux il faut une imagination différente de celle nécessaire pour déchiffrer des projections statistique faites par un ordinateur. C'est pourquoi une lecture erronée d'une image est possible, au sens de: une lecture basée sur une imagination non préter due par le producteur de l'image. Ce serait une erreur de lire les cartes Michelin comme les peintures de Lascaux, (comme magies pour chasser des touristes), ou comme des projections, (comme propositions pour la construction de nouvelles routes). Mais des telles erreurs possibles dans la lecture des images n'expliquent pas encore le motif derrière l'inversion de l'écriture.

L'homme fabrique des surfaces qui signifient des aspects du monde parce que le monde ne lui est pas accessible immédiatement. Les images sont des médiations entre l'homme et un monde dont il s'est aliéné quand il a commencé à "exister", c'est-à-dire: à faire face au monde. L'imagination est une méthode pour dépasser l'aliénation, pour s'orienter dans le monde perdu. Une méthode pour pouvoir chasser, (Lascaux), faire du tourisme, (Michelin), et prévoir le futur, (projections). Mais l'imagination peut s'invertir dialectiquement et devenir hallucination. Les images qui résultent d'une telle imagination invertie ne sont plus des médiations avec le monde, mais au contraire des surfaces opaques qui cachent le monde. Ses vecteurs de signification sont retournés, et ils ne montrent plus le monde mais le producteur de l'image. Ces images ne sont plus des instruments d'orientation, mais l'homme devient instrument de ses propres instruments: il adore ses images. C'est contre le danger d'une telle idolâtrie, d'une imagination devenue aliénation intersifiée, que l'écriture a été inventée. L'histoire en tant qu'iconoclastie est une thérapie contre la folie de l'idolâtrie.

L'écriture est la méthode pour rendre transparentes des images opaques. C'est une médiation entre l'homme et un monde imaginaire dont il s'est aliéné, quoiqu'il en soit, lui-même, l'auteur. C'est une médiation de second degré: elle signifie des images, lesquelles signifient le monde vécu. Ceci vaut pour tout type d'écriture: pour les pictogrammes comme pour les hiéroglyphes, pour les idéogrammes comme pour les alphabets. Tout texte est, en dernière analyse, la description d'une image, n'importe combien il soit abstrait, en première analyse, de toute image. Tout texte a pour but de penetrer à travers le monde imaginaire, le rendre transparent au monde vécu. Les premiers scribes en étaient conscients, et le

commandement biblique qui défend la fabrication d'images, tout comme l'engagement platonicien contre l'art plastique, en sont des preuves. Les premiers scribes savaient qu'écrire implique démythiser, changer radicalement la structure de la vie pré-historique. Mais au stade de l'histoire où nous nous trouvons il faut se rappeler que tout acte d'écrire est un engagement contre l'idolatrie, c'est à dire: une lecture explicative d'images devenues opaques, une "dés-ideologisation".

Les images signifient des scènes, parce qu'elles distribuent des symboles sur des surfaces. L'oeil qui déchiffre une image saisit, au premier coup, le message entier, et il glisse en suite sur la surface pour saisir les détails. Ce glissement établit des relations entre les diverses parties de l'image, et ces relations sont reversibles, parce que l'œil peut revenir sur ses pas. Pour ceux qui utilisent des images pour s'orienter dans le monde celui-ci a la structure des images. C'est à dire le monde est structuré par des relations reversibles. Toute chose dans le monde se relationne avec toute autre chose de façon circulaire. C'est l'ordre de l'éternel retour. Le jour suit & la nuit comme la nuit le jour, la semence & la récolte comme la récolte & la semence, la vie & la mort comme la mort & la vie, et dire que le coq appelle le soleil est tout aussi justifié que de dire que c'est le soleil qui appelle le coq. L'ordre circulaire place toute chose à l'endroit juste dans l'ensemble des choses, dans la scène du monde, et tout acte humain est une infraction à l'ordre cosmique, car toute acte humain déplace des choses. C'est pourquoi tout acte sera vengé, et doit être propicié. Un tel monde imaginaire est celui du mythe, de la magie, un monde plein de signification, ("des dieux"), en somme: c'est le monde de l'existence pré-historique.

Les textes signifient, en dernière analyse, des images, parce qu'ils déroulent la surface de l'image en lignes. L'oeil qui déchiffre un texte suit la ligne qui ordonne les symboles en chaînes, comme des perles sur un collier. Une telle linéarité caractérise le monde pour ceux qui utilisent de textes pour s'orienter dans le monde. En principe un tel monde est comptable, causalement explicable, et irreversible. Il est composé d'éléments clairs et distincts, il est "concevable", et c'est pourquoi "expliquer une image" veut dire précisément: la rendre concevable. Rien ne se répète dans un tel monde, car tout jour est unique, toute récolte a ses propres caractéristiques, et s'il y a vie après la mort, elle ne peut être ni la répétition ni la continuation de la vie précédente, mais une vie nouvelle. Tout instant perdu est perdu définitivement dans un tel monde, et aucun acte ne peut être revocé. Car un tel monde n'est pas composé de scènes, comme c'est le cas du monde imaginaire, mais de processus. Ce monde conçu par les textes, ce monde linéaire, est celui des religions de la salvation, des engagements politiques, de la science, de la technique, en somme de l'existence historique.

Il est donc vrai qu'écrire est un engagement en faveur de l'histoire et contre le mythe. Néanmoins il serait faux d'affirmer que l'histoire est l'époque de l'écriture, une sorte de développement unidimensionnel de la pré-histoire. Parce que, quand on a inverti l'écriture il y a six mille ans, l'image n'était pas abolie, ni l'imagination était-elle ~~remplacée~~ par la raison conceptuelle. Au contraire: l'histoire est l'époque de la lutte entre l'image et le texte, entre l'imagination et la raison, entre l'idolatrie et l'iconoclastie. Au cours de cette lutte on ne produit pas seulement des textes qui expliquent des images, (comme la Bible et Homère), mais ~~surtout~~ <sup>également</sup> des images qui illustrent des textes, (comme l'art plastique byzantin et médiéval). En effet: pendant le cours de l'histoire l'imagination se sert aussi bien de la raison que la raison de l'imagination, et cette dialectique renforçait, au long des siècles, la raison et l'imagination. Ce n'est qu'actuellement que les deux semblent vouloir se mettre en échec mutuel, et à devenir, les deux, des formes d'une aliénation accrue.

Si l'on envisage l'histoire en tant que lutte entre image et texte, et plus particulièrement l'histoire occidentale en tant que lutte entre l'image et l'alphabet, (c'est à dire: entre "eidos" et "logos"), elle se présentera comme le processus lent et difficile de l'alphabétisation des masses. Pendant la période la plus longue, jusqu'à l'invention de l'imprimerie, les textes resteront rares et chers, c'est à dire la conscience historique sera le privilège d'une élite fort réduite, tandis que les masses continueront à vivre "patiemment", de façon mythique, magique, pré-historique. Ce sera seulement tout récemment, avec la révolution industrielle et l'établissement de l'enseignement public, et cela seulement dans les pays dits "développés", que l'alphabétisation et la conscience historique se généralisent. Or, au moment précis de la victoire des textes sur les images, de la raison sur l'incitation, de l'unidimensionalité sur la superficialité, voilà que tout est remis de nouveau en cause. Des images d'un type nouveau, comme ~~est~~ la photographie, le film et la TV, se mettent à marginaliser les textes, et la raison est soumise à la servitude d'une imagination jamais vue auparavant, l'idolatrie des images des mass media. Cette mortée lente et cette décadence rapide de la raison claire et distincte face à l'imagination magico-mythique, cette tragédie qui caractérise peut-être l'existence humaine, mérite qu'on tente de la comprendre.

L'écriture, comme l'image, et comme toute médiation d'ailleurs, contient une dialectique interne. Elle est l'instrument pour médier entre l'homme et le monde imaginaire dont il s'est aliéné. Elle vise à expliquer ce monde, le calculer, le penetrer vers le monde vécu pour y permettre l'action. Le concept est un instrument d'orientation de l'

homme aliéné du monde. Mais il arrive que le concept se retourne dialectiquement en paranoïa, (fausse connaissance). En un tel cas les textes cessent de médier avec le monde imaginaire et ils passent à le couvrir opaument. Des tels textes paranoïaques non seulement ne signifient pas des images, mais ils défendent explicitement qu'on imagine leur signification. Celui qui imagine la signification des équations de la physique actuelle a fait une "mauvaise lecture" de ces textes. Les vecteurs de signification de tels textes se sont retournés, et ils montrent leurs auteurs au lieu du monde. La science de la nature découvre au fond des phénomènes qu'elle analyse les règles de l'écriture de ses textes: la logique et la mathématique. De tels textes inimaginables, qui sont le résultat le plus caractéristique du progrès linéaire, forment des parois opaques d'une bibliothèque qui renferme l'homme historique dans une paranoïa très spécifique; celle de la connaissance formelle. Les explications que ces textes offrent cessent d'être satisfaisante d'un point de vue existentiel, et la raison, au lieu de se servir des textes pour une action future, devient une fonction des textes.

Or, la révolution des codes que nous observons autour de nous, la naissance de la dite "culture des téchro-images", peut être considérée comme révolution contre la folie d'une raison devenue paranoïaque. Mais le cri "l'imagination au pouvoir" de mai 68, cet appel contre les explications devenues insignifiantes, manque un qualificatif. Car il ne peut pas s'agir de vouloir retourner à l'analphabétisme pré-historique, de vouloir annuler l'histoire à cause de la folie d'un progrès devenu insensé. Il ne peut pas s'agir de cela, parce que les nouvelles images qui se basent sur l'imagination proclamée ne sont pas des images pré-historiques. Elles sont fondées sur des textes, et elles se nourrissent de textes. Elles sont des produits de l'histoire, et elles se nourrissent de l'histoire. Il ne s'agit donc pas de donner le pouvoir à une imagination quelconque, mais à la téchno-imagination.

La différence essentielle entre les images nouvelles et les traditionnelles, entre un programme TV et une tapisserie, n'est pas, comme on nous fait croire quelques fois, le fait que l'une bouge et parle, tandis que l'autre reste figée et muette. La différence essentielle est que la nouvelle image est le produit d'une théorie scientifique, et qu'elle est fabriquée par des opérateurs dans un appareil. Bien sûr: malgré cette différence les nouvelles images sort, elles aussi, des images. C'est à dire: elles aussi signifient un monde magico-mythique structuré par l'ordre de l'éternel retour. Néanmoins il s'agit là d'une imagination radicalement nouvelle: la magie du monde des mass media est technique, leur rythme est profane, la répétition éternelle est due à la structure des mémoires artificielles, et la retribution est automatique. Il s'agit d'un nouveau monde imaginaire, post-historique.

Or, ce climat théorique des technos-images est aussi responsable du mode de la production dont elles ~~vissent~~<sup>sont</sup>. Le plus commode est de décrire la situation qui s'approche comme une boîte noire dont le input est l'histoire, et dont l'output sont les technos-images. D'un côté la boîte avale des événements, (des actes politiques, des découvertes scientifiques, des œuvres artistiques), de l'autre côté elle crache des technos-images, (des programmes TV, des films, des affiches). Cette boîte noire est un trans-codeur géant qui transforme l'histoire en programmes, et la conscience historique en magie post-historique. Tout engagement dans l'histoire se dirige dorénavant dans la boîte, même et surtout si l'acteur croit subjectivement être engagé contre la boîte, et les fonctionnaires qui opèrent dans la boîte noire sont déjà les représentants d'une humanité post-historique. Du point de vue de l'histoire qui nourrit la boîte la situation qui s'approche est utopique: la boîte noire avale et endigue le temps linéaire, elle est la plénitude des temps. Du point de vue des programmes qui sortent de la boîte, toute histoire n'est qu'un pré-texte pour l'imagination programmée.

Il paraît donc que les soixante siècles de l'histoire, c'est-à-dire de l'écriture et de la pensée rationnelle et conceptuelle, ne sont qu'une interruption provisoire dans la ronde immémoriale de l'existence magico-mythique, pour laquelle les images sont les médiateurs avec le monde vécu, mais aussi les barrières qui empêchent qu'on puisse vivre dans le monde. Le retour de l'irrationalité hallucinatoire qui s'annonce par les mass media provoque donc, dans les intellectuels, une iconoclastie violente. Le rôle de l'intellectuel a toujours été celui de défendre la pensée claire et distincte contre les idoles, et à présent, quand la relation entre l'image et le texte commence à s'invertir, quand les textes deviennent des pré-textes, des "scripts", pour les technos-images, au lieu d'être des explications, des critiques, des images, cet engagement iconoclaste semble doublément justifié.

Mais cela est une interprétation erronée du défi que la situation actuelle nous pose. Il ne s'agit pas de vouloir casser les technos-images qui menacent la conscience historique, donc la dignité de l'homme en tant qu'acteur potentiellement libre. Il s'agit d'essayer de soumettre ces images au contrôle de la pensée conceptuelle. C'est à dire: de maîtriser la technos-imagination par une conception aussi radicalement nouvelle que ne l'est cette imagination par rapport à la pré-historique. Il s'agit, dans le défi actuel, d'essayer de lire les technos-images par une iconoclastie qui dépasse la linéarité de l'écriture historique, puisque les technos-images dépassent, elles, la superficialité des images traditionnelles. La tâche de lire et maîtriser les nouvelles images qui menacent la dignité humaine nous colloque au seuil d'une pensée nouvelle, sous peine d'être avalés par la boîte noire de l'hallucination totalitaire.

La question suivante s'inscrit donc dans l'ordre suivant : pourquoi et comment les échanges, par lequel la France peut-elle faire face à une situation telle que celle qui existe actuellement ? La réponse à cette question dépend de la nature des échanges, et de leur intensité. Les échanges sont d'autant plus importants que la France est une puissance mondiale. Mais il faut également prendre en compte les conditions dans lesquelles ces échanges se déroulent. Si les échanges sont favorables à la France, alors elle peut faire face à une situation telle que celle qui existe actuellement. Mais si les échanges sont défavorables à la France, alors elle devra faire face à une situation telle que celle qui existe actuellement.

livres d'enseignement, les écritures de TV, les cartes Michelin, les formules structurelles en chimie, les projections statistiques bi-dimensionnelles. Des telles surfaces signifient des aspects du monde pour ceux qui ont appris à les déchiffrer, c'est à dire: qui participent de la convention qui les rend significatives. On peut appeler des telles conventions "l'imagination". Tout code d'images est fondé sur une imagination spécifique. Pour déchiffrer les peintures de Lascaux il faut une imagination différente de celle nécessaire pour déchiffrer des projections statistiques faites par un ordinateur. C'est pourquoi une lecture erronée d'une image est possible, au sens de: une lecture basée sur une imagination non préteur due par le producteur de l'image. Ce serait une erreur de lire les cartes Michelin comme les peintures de Lascaux, (comme magies pour chasser des touristes), ou comme des projections, (comme propositions pour la construction de nouvelles routes). Mais des telles erreurs possibles dans la lecture des images n'expliquent pas encore le motif derrière l'inversion de l'écriture.

L'homme fabrique des surfaces qui signifient des aspects du monde parce que le monde ne lui est pas accessible immédiatement. Les images sont des médiations entre l'homme et un monde dont il s'est aliéné quand il a commencé à "exister", c'est-à-dire: à faire face au rien. L'imagination est une méthode pour dépasser l'aliénation, pour s'orienter dans le monde perdu. Une méthode pour perfirir chasser, (Lascaux), faire du tourisme, (Michelin), et prévoir le futur, (projcetions). Ici l'imagination peut s'inverser dialectiquement et devenir hallucination. Ces images qui résultent d'une telle imagination inversée ne sont plus des médiations avec le monde, mais au contraire des surfaces opaques qui cachent le monde. Ses vecteurs de signification sont renversés, et ils ne mortent plus le monde mais le producteur de l'image. Ces images ne sont plus des instruments d'orientation, mais l'homme devient instrument de ses propres instruments: il échoue ses images. C'est contre le cœur d'une telle idolâtrie, d'une imagination devenue aliénation intarsifiée, que l'écriture a été inversée. L'écriture en tant qu'icconoclastie est une thérapie contre la folie de l'idolâtrie.

L'écriture est la méthode pour rendre transparentes les images opaques. C'est une médiation entre l'homme et un monde imaginaire dont il s'est aliéné, quoi qu'il en soit, lui-même, l'auteur. C'est une médiation de second degré: elle signifie des images, lesquelles signifient le monde vécu. Ceci vaut pour tout type d'écriture: pour les pictogrammes comme pour les hiéroglyphes, pour les idéogrammes comme pour les alphabets. Tout texte est, en dernière analyse, la description d'une image, n'importe combien il soit abstrait, en première analyse, de toute image. Tout texte a pour but de permettre à travers le monde imaginaire, de le rendre transparent au monde vécu. Les premiers scribes étaient consciens, et le

comme l'ordre biblique qui offre à la théorie des mythes, tout comme l'ordre platonicien contre l'art plastique, en sont les preuves. Les premières écribes se vident de l'ordre mythique, changer radicalement la structure de la vie pré-historique. Mais au stade de l'histoire où nous nous trouvons il faut se rappeler de tout cela : l'écriture est un engagement contre l'idolatrie, c'est à dire: une lecture explicative à l'œuvre devenues opaques, une "dés-idéologisation".

Les images signifient des scènes, grâce à celles distribuant des symboles sur des surfaces. L'œil qui déchiffre une image voit, au premier coup, le message entier, et il glisse ensuite sur la surface pour saisir les détails. Ce glissement établit des relations entre les diverses parties de l'image, et ces relations sont réversibles, parce qu'il peut revenir sur ses pas. Pour ceux qui utilisent les images pour s'orienter dans le monde celui-ci a la structure des images. C'est à dire le monde est structuré par des relations réversibles. Toute chose dans le monde se rapporte avec toute autre chose de façon circulaire. C'est l'ordre de l'éternel retour. Le jour suit le nuit comme la nuit le jour, la sécheresse la récolte comme la récolte la sécheresse, la vie la mort comme la mort la vie, et dire que le soleil appelle le soleil est tout aussi justifié que le dire que c'est le soleil qui appelle le soleil. L'ordre circulaire place toute chose à l'extrême juste hors l'ensemble des choses, hors la scène du monde, et tout cela humain est une infraction à l'ordre cosmique, car toute cette humanité déplace des choses. C'est pour moi tout cela sans vergogne, et doit être propulsé. Un tel monde incarne est celui du mythe, de la magie, un monde plein de significations ("les dits"), en somme: c'est le monde de l'ordre pré-historique.

Les textes signifient, grâce à une analyse, des images, grâce au fait qu'ils recouvrent la surface de l'image en lignes. L'œil qui déchiffre un texte suit la ligne qui ordonne les symboles en chaînes, comme les perles sur un collier. Une telle linéarité caractérise le monde pour ceux qui utilisent de textes pour s'orienter dans le monde. En principe un tel monde est comptable, causalement applicable, et irréversible. Il est composé d'éléments clairs et distincts, il est "concavable", et c'est pourquoi "expliquer une image" veut dire précisément: la rendre concavable. Rien ne se répète dans un tel monde, car tout jour est unique, toute récolte a ses propres caractéristiques, et s'il y a vie après la mort, elle ne peut être ni la répétition ni la continuation de la vie précédente, mais une vie nouvelle. Tout instant perdu est perdu définitivement dans un tel monde, et aucun acte ne peut être revécu. Car un tel monde n'est pas composé de scènes, comme c'est le cas du monde imaginaire, mais de processus. Ce monde créé par les textes, ce monde linéaire, est celui des religions de la salvation, des engagements politiques, de la science, de la technique, en somme de l'existence historique.

Il est donc vrai que l'écriture est un engagement en faveur de l'<sup>4</sup>  
Histoire et contre le mythe. Néanmoins il serait faux d'affirmer que  
l'Histoire est l'époque de l'écriture, une sorte de développement unidimensionnel  
de la pré-Histoire. Parce que, quand on a inverti l'écriture  
il y a six mille ans, l'image n'était pas abolie, ni l'imagination était-  
elle remplacée par la raison conceptuelle. Au contraire: l'Histoire  
est l'époque de la lutte entre l'image et le texte, entre l'imagination  
et la raison, entre l'idolatrie et l'iccoroclastie. Au cours de cette  
lutte on ne produit pas seulement des textes qui expliquent des images,  
(comme la Bible et Homère), mais tout aussi des images qui illustrent  
des textes, (comme l'art plastique byzantin et médiéval). En effet: par-  
tant le cours de l'Histoire l'imagination se sert aussi bien de la raison  
que la raison de l'imagination, et cette dialectique renforceit, au long  
des siècles, la raison et l'imagination. Ce n'est qu'actuellement que  
les deux se sont vu se mettre en échec mutuel, et à venir, les  
deux, des formes d'une aliénation accrue.

Si l'on envisage l'Histoire en tant que lutte entre image et  
texte, et plus particulièrement l'Histoire occidentale en tant que lut-  
te entre l'image et l'alphabet, (c'est à dire: entre "eides" et "logos"),  
elle se présentera comme le processus lent et difficile de l'civilisation  
des masses. Pendant la période la plus longue, jusqu'à l'inver-  
tion de l'imprimerie, les textes resteront rares et chers, c'est à dire  
la conscience historique sera le privilège d'une élite fort réduite, tan-  
dis que les masses continueront à vivre "paternement", de façon mythique,  
magique, pré-historique. Ce sera seulement tout récemment, avec la ré-  
volution industrielle et l'établissement de l'enseignement public, et  
cela seulement dans les pays dits "développés", que l'alphabétisation et  
la conscience historique se généralisent. Or, au moment précis de la  
victoire des textes sur les images, de la raison sur l'imagination, de  
l'unidimensionalité sur la superficialité, voilà que tout est remis de  
nouveau en cause. Des images d'un type nouveau, comme ~~les~~ la photo-  
graphie, le film et la TV, se mettent à marginaliser les textes, et la  
raison est soumise à la servitude d'une imagination jamais vue auparavant,  
l'idolatrie des images des mass media. Cette montée lente et cette  
récedence rapide de la raison claire et distincte face à l'imagination  
magico-mythique, cette tragédie qui caractérise peut-être l'existence  
humaine, mérite qu'on tente de la comprendre.

L'écriture, comme l'image, et comme toute médiation d'ailleurs,  
contient une dialectique interne. Elle est l'instrument pour médier en-  
tre l'homme et le monde imaginaire dont il s'est aliéné. Elle vise à ex-  
pliquer ce monde, le calculer, le penetrer vers le monde vécu pour y  
permettre l'action. Le concept est un instrument d'orientatation de l'

homme aliéné du monde. Mais il arrive que le concept se retourne dialectiquement en paranoïa, (fausse connaissance). En un tel cas les textes cessent de médier avec le monde imaginaire et ils passent à le couvrir opaument. Des tels textes paranoïques non seulement ne signifient pas des images, mais ils défendent explicitement qu'on imagine leur signification. Celui qui imagine la signification des équations de la physique actuelle a fait une "mauvaise lecture" de ces textes. Les vecteurs de signification de tels textes se sont retournés, et ils montrent leurs auteurs au lieu du monde. La science de la nature découvre au fond des phénomènes qu'elle analyse les règles de l'écriture de ses textes: la logique et la mathématique. De tels textes inimaginables, qui sont le résultat le plus caractéristique du progrès littéraire, forment des parois opaques à une bibliothèque qui renferme l'homme historique dans une paranoïa très spécifique: celle de la connaissance formelle. Les explications que ces textes offrent cessent d'être satisfaisantes d'un point de vue existentiel, et le risor, au lieu de servir ces textes pour une action future, devient une farce des toutes.

Or, la révolution des codes que nous observons autour de nous, la renaissance de la cité "culture des téchno-images", peut être considérée comme révolution contre la folie d'une raison paranoïaque. Cela le cri "l'invention au pouvoir" de Mai 68, c'est cela contre les explications devenues insignifiantes, négative un qualificatif. Car il ne peut pas s'agir de vouloir retourner à l'alphabetisme pré-historique, de vouloir annuler l'histoire à cause de la folie d'un progrès déveru insensé. Il ne peut pas s'agir de cela, parce que les nouvelles images qui se basent sur l'imagination proclamée ne sont pas des images pré-historiques. Elles sont fondées sur des textes, et elles se nourrissent de toutes. Elles sont produits de l'histoire, et elles se nourrissent de l'histoire. Il ne s'agit donc pas de donner le pouvoir à une imagination quelconque, mais à la téchno-imagination.

La différence essentielle entre les images nouvelles et les traditionnelles, entre un programme TV et une tapisserie, n'est pas, comme on nous fait croire quelque fois, le fait que l'une bouge et parle, tandis que l'autre reste figée et muette. La différence essentielle est que la nouvelle image est le produit d'une théorie scientifique, et qu'elle est fabriquée par des opérateurs dans un appareil. Bien sûr: malgré cette différence les nouvelles images sont, elles aussi, des images. C'est à dire: elles aussi signifient un monde mémoico-rhythme structuré par l'ordre de l'éternel retour. Néanmoins il s'agit là d'un impiation radicalement nouvelle: le magie du monde des mass media est terminée, leur rytme est purifié, la répétition éternelle est due à la structure des mémoires artificielles, et la retribuition est automatisée. Il s'agit d'un nouveau monde imaginé, post-historique.

Or, ce clivage théorique des ~~techno~~-images est aussi révélateur du mode de la production dont elles ~~sont~~ émises. Le plus commode est de décrire la situation qui s'approche comme une boîte noire dont le input est l'histoire, et dont l'output sont les téchro-images. D'un côté la boîte avale des évènements, (des actes politiques, des découvertes scientifiques, des œuvres artistiques), de l'autre côté elle crache des téchno-images, (des programmes TV, des films, des affiches). Cette boîte noire est un trans-codeur géant qui transforme l'histoire en programmes, et la conscience historique en magie post-historique. Tout engagement dans l'histoire se dirige dorénavant dans la boîte, même et surtout si l'acteur croit subjectivement être engagé contre la boîte, et les fonctionnaires qui opèrent dans la boîte noire sont déjà les représentants d'une humanité post-historique. Du point de vue de l'histoire qui nourrit la boîte la situation qui s'approche est utopique: la boîte noire avale et englue le temps linéaire, elle est la plénitude des temps. Du point de vue des programmes qui sortent de la boîte, toute histoire n'est qu'un pré-texte pour l'imagination programmée.

Il paraît donc que les ~~sciences~~ siècles de l'histoire, c'est-à-dire de l'écriture et de la pensée rationnelle et conceptuelle, ne sont qu'une interruption provisoire dans la ronde immémoriale de l'existence magico-mythique, pour laquelle les images sont les réflections avec le monde vécu, mais aussi les barrières qui empêchent d'en vivre hors le monde. Le retour de l'irrationnalité hallucinatoire qui s'annonce par les mass media provoque donc, dans les intellectuels, une iconoclastie violente. Le rôle de l'intellectuel a toujours été celui de défendre la pensée claire et distinete contre les idoles, et à présent, quand la relation entre l'image et le texte commence à s'invertir, quand les textes deviennent des pré-textes, des "scripts", pour les technono-images, au lieu d'être des explications, des critiques, des images, cet engagement iconoclaste semble doublement justifié.

Mais cela est une interprétation errorée du défi que la situation actuelle nous pose. Il ne s'agit pas de vouloir casser les technono-images qui menacent la conscience historique, donc la dignité de l'homme en tant qu'acteur potentiellement libre. Il s'agit d'essayer de soumettre ces images au contrôle de la pensée conceptuelle. C'est à dire: de maîtriser la téchro-imagination par une conception aussi radicalement nouvelle que ne l'est cette imagination par rapport à la pré-historique. Il s'agit, dans le défi actuel, d'essayer de lire les téchro-images par une iconoclastie qui dépasse la linéarité de l'écriture historique, puisque les téchmo-images dépassent, elles, la superficialité des images traditionnelles. La tâche de lire et maîtriser les nouvelles images qui menacent la dignité humaine nous colle au seuil d'une pensée nouvelle, sous peine d'être avalés par la boîte noire de l'hallucination totalitaire.