INTERFACES

ENQUÊTES SUR LES MONDES INTERMÉDIAIRES

GÉRARD CHAZAL

collection milieux
CHAMP VALLON

collection milieux

dirigée par
Jean-Claude BEAUNE

INTERFACES

DU MÊME AUTEUR

Aux Éditions Champ Vallon

Le miroir automate : introduction à une philosophie de l'informatique, 1995.

Formes, figures, réalité, 1997.

Les Réseaux du sens : de l'informatique aux neurosciences, 2000.

© 2002, Éditions Champ Vallon 01420 Seyssel
ISBN 2-87673-351-X
ISSN 0291-71576

INTERFACES

ENQUÊTES SUR LES MONDES INTERMÉDIAIRES

GÉRARD CHAZAL

collection milieux
CHAMP VALLON

à Monsieur François Dagognet

INTRODUCTION

Une des questions fondamentales à laquelle toute interrogation philosophique finit par conduire est probablement celle du sens. Immédiatement le sens n'est pas l'objet d'une quête ; il est donné primitivement comme une évidence immédiate. C'est, en un second temps, cette évidence que le philosophe s'emploie à questionner comme si elle voilait, dès lors qu'on s'est posé une fois la question, un irritant mystère. C'est alors seulement que la quête commence. Cette recherche passe par un examen minutieux de tous les ordres, de toutes les structures, aussi bien celles de l'univers que celles qui résultent de nos activités les plus diverses. Nous avons esquissé un tel examen dans deux ouvrages précédents[1]. L'idée est venue que l'on ne pouvait pas réduire le sens à une mystérieuse présence dans une parole, dans un langage. Le sens ne se réduit pas au langage mais le déborde de toutes parts. Il perdure dans le silence. Nous pouvons soupçonner encore sa présence dans l'ordre minéral lorsque les cris du vivant s'éteignent. Ainsi peu à peu au cours de nos réflexions la notion de signification s'est trouvée liée à une notion beaucoup plus générale : celle de *forme*. Le sens habite les choses autant qu'il nous habite. Il est la forme physique que ces choses possèdent, à travers laquelle nous les saisissons, ou que nous leur donnons par notre activité informante. Le sens s'oppose au chaos comme l'ordre au désordre et ce n'est qu'en ce sens que le langage porte des significations sans être l'unique source, la manifestation privilégiée ou l'ultime refuge du sens. Comme les formes précèdent et entourent le phénomène humain, le sens ne tient donc pas exclusivement à notre activité langagière. Il va vers l'homme et en vient faisant de chaque individu un foyer où il se concentre et d'où il irradie. Les objets de la nature ont en eux-mêmes un sens que nous le saisissions ou non dans la mesure où ils ne sont pas un pur chaos mais s'organisent selon des lois et dans des structures que les sciences nous apprennent de mieux en mieux à reconnaître et à décrire. Il y a un ordre objectif du

1. G. Chazal, *Formes, figures, réalité*, Champ Vallon, Seyssel, 1997 ; et *Les Réseaux du sens, de l'informatique aux neurosciences*, Champ Vallon, Seyssel, 2000.

monde qui nous entoure et dans lequel nous évoluons en agissant sur lui, que nous appréhendons dans des formes que nous sommes capables de transformer. Le sens transite par métamorphoses. Les signes, les symboles, le langage lui-même sont des formes incarnées dans une matière sonore ou scripturale. Il nous faut abandonner l'extraordinaire vanité qui a pu nous conduire à croire que l'ordre ne résulte que d'une projection de notre esprit sur les choses même si nous ne pouvons le saisir qu'à travers un élan perceptif, un effort mental, un cadre conceptuel. L'ordre des choses et celui de notre entendement interfèrent sans pour autant que l'un engendre l'autre. Il nous reste cependant le pouvoir déjà bien extraordinaire et inépuisable de modifier dans certaines limites et sous certaines contraintes cet ordre qui nous est donné, ce pouvoir de créer de nouvelles formes. Ne nous en cachons pas, il y a bien dans notre démarche un écho des thèses d'Aristote, on pourrait avoir plus mauvais maître. Cependant il ne s'agit pas de revenir purement et simplement à Aristote. Entre les intuitions aristotéliciennes bâtissant le concept de cause formelle et l'utilisation qui peut être faite aujourd'hui de la notion de forme, il y a toute la sédimentation des connaissances des choses et de leur maîtrise, la laborieuse histoire des sciences et des techniques, faites de maints renversements et révolutions, toute la vie des théories. Des théories mathématiques de plus en plus puissantes et de plus en plus fines se sont développées permettant d'approcher et de rendre compte des formes et de leur morphogenèse. L'effort d'abstraction scientifique, la recherche constante de schémas explicatifs et efficaces ont pu conduire à quelques véritables oublis de la forme, disons de l'espace et de la géométrie, au profit d'une expression formelle, abstraite et algébrique – la géométrie analytique telle qu'elle est fondée chez Descartes en étant une des étapes majeures. Il fallut du temps et des efforts pour donner une saisie conceptuelle et mathématique des formes spatiales dégagée de toute métrique[1]. Il fallait probablement cette échappée hors de l'espace commun pour mieux le ressaisir. Ce détour par les signes et les symboles dotés de puissants opérateurs était inévitable, nous aurions cependant tort de nous y arrêter et de nous y reposer. La philosophie supporte mal, comme tout savoir d'ailleurs, que l'on s'arrête et s'installe en quelques définitives certitudes. Aussi les avancées les plus récentes des mathématiques, de l'étude des systèmes dynamiques à la géométrie fractale de Mandelbrot et à la topologie, renouvellent notre appréhension rigoureuse de l'espace et des formes qui l'habitent, formes données dans la nature, formes imposées au monde par le déploiement de notre activité. Cette sédimentation millénaire des savoirs depuis l'antique physique d'Aristote n'enlève rien à la richesse que procure encore un détour par la lecture des œuvres du Stagirite.

1. On peut se reporter à l'ouvrage de Gilles-Gaston Granger, *La Pensée de l'espace,* Odile Jacob, Paris, 1999.

INTRODUCTION

Le retour au concept de forme, comme substitut ou équivalent de celui de sens ou de signification, nous impose deux choses. Premièrement, on peut relire Aristote avec un regard renouvelé, à l'exemple d'un mathématicien comme René Thom. Il s'agit évidemment, et nous en avons parfaitement conscience, d'une manière insolite et peu respectueuse de faire de l'histoire de la philosophie. Cependant, nous demandons aux philosophes du passé d'éclairer notre présent même si parfois nous en faisons des interprétations un peu brusques et audacieuses. Ainsi, la lecture d'Aristote pratiquée sur ce mode, en intégrant des acquis de la science, conduit à privilégier l'hylémorphisme, c'est-à-dire l'immanence des formes à une matérialité qui les contraint autant qu'elles la travaillent. Deuxièmement, l'enquête sur le sens exige une enquête sur les différentes manifestations de la forme à travers les sciences et les techniques. C'est cette enquête que nous avons précédemment entamée dans un petit ouvrage intitulé *Formes, figures, réalité.* Nous avons parfaitement conscience du caractère extrêmement parcellaire de ce travail et c'est pourquoi nous éprouvons le besoin de le poursuivre. Il y a évidemment les formes qui nous sont données puisque nous découvrons le monde physique qui nous entoure non pas comme un amas informe de matière mais selon des organisations plus ou moins complexes. Le minéral cristallise selon des géométries simples ; la plante croît suivant une morphogenèse souvent fractale ; l'animal suit aussi un plan programmé développant une structure plus complexe. Sans les formes stables, au moins quelque peu, au moins provisoirement, tout s'évanouirait dans un flux dégénérescent. Aussi brève que soit notre propre vie, il faut à son existence la permanence d'une forme individuelle résistant quelques brèves années à ce flux. Il y a aussi les formes que nous imposons aux choses à travers notre activité créatrice et fabricatrice. Le flux incessant fourni par nos sens est lui-même organisé à la fois par sa source extérieure et par notre activité neurale. Cette activité, comme tendent à le prouver les apports les plus récents des neurosciences, tient elle-même à une des formes les plus complexes qui puissent se rencontrer, celle de notre matière cérébrale.

De notre premier travail quatre conséquences émergeaient. Le travail qui suit en découle.

D'abord toute forme est donnée dans une matière. Aristote déjà l'avait vigoureusement affirmé. Il n'existe pas réellement et actuellement quelque matière première ou fondamentale dépourvue de forme, si ce n'est dans les mythes de la genèse s'ouvrant sur un chaos primitif. Réciproquement la forme est toujours celle d'une matière qui en est travaillée. Toute chose naît de cette réciproque présence. La matière et la forme agissent l'une sur l'autre, se contraignent mutuellement et n'importe quelle part de matérialité ne peut pas prendre n'importe quelle forme comme n'importe quelle forme ne peut pas s'incarner dans n'importe quelle matière. Toute morphogenèse se fait en liberté surveillée. Il existe des lois régissant ces rapports

de la forme à la matière que la science doit peu à peu dévoiler et formuler le plus rigoureusement possible. La nécessité de ces lois peut s'avérer plus ou moins rigide selon les secteurs de la réalité, des failles de hasard s'ouvrent ici ou là, des plasticités permettent des variantes et des variations. Non seulement en résulte l'infinie diversité des formes naturelles mais aussi l'évolution permanente du vivant. Chez l'homme, ces failles, ces marges d'indétermination ont atteint le point qui permet à l'intelligence de se substituer à l'instinct, à l'acquis culturel de parfaire l'héritage génétique. Nous ne manquerons pas d'être attentifs à ces écarts voire à ces béances puisque ce sont là les espaces du choix et de la part de liberté humaine et le seul fondement possible d'une perspective éthique.

Deuxièmement, selon la belle analogie du sceau et de la cire proposée par Aristote, certaines formes peuvent migrer et être transférées d'une matière à une autre, selon des procédures et en mettant en œuvre des outils qui respectent les lois que nous venons d'évoquer. Ces migrations relevant d'évolutions naturelles quasi mécaniques ou de démarches volontaires et humaines supposent que certaines formes possèdent un pouvoir informant, qu'il existe une dynamique des formes. Ainsi en est-il des espèces vivantes déroulant dans des individus, de génération en génération, leur programme génétique. Ainsi en est-il du travailleur élaborant les biens dont nous avons besoin par ruse et par violence sur la matière. Ainsi en est-il encore de l'artiste donnant naissance à des formes plastiques ou musicales capables d'entrer en résonance avec les formes intimes de notre sensibilité. Nous ne voulons pas évoquer quelques mystérieuses puissances immatérielles, quelques forces souterraines à l'œuvre dans les choses et les êtres mais nous souhaitons dévoiler les possibilités d'un tel transfert et ses mécanismes. Il importe pour le philosophe – la philosophie serait-elle autre chose ? – de comprendre comment l'homme qui est une forme individuelle et spécifique se montre capable de créer de nouvelles formes. Une tâche entre autres est de savoir comment le cerveau représente physiquement le monde tel que la perception nous le donne et comment cette représentation conduit les individus humains à une activité coordonnée et adaptée au milieu. En ce domaine le philosophe devra faire l'effort de se mettre à l'écoute des apports de l'étude des systèmes dynamiques ou encore de ceux que les neurosciences fournissent.

Troisièmement, et pour en venir plus précisément à l'objet de ce travail, la notion de forme appelle une autre notion que le vocabulaire de l'informatique a mise en avant : il s'agit de la notion d'interface. Le terme désigne en informatique tout dispositif, logiciel ou matériel, qui assure le transfert de l'information d'une partie d'un système à une autre partie ou d'un système à un autre. Ce sont en particulier par le biais de modules électroniques qualifiés d'interfaces que l'unité centrale d'un ordinateur entre en contact avec différents périphériques. Il s'agit aussi des modules logiciels

qui assurent la communication entre un utilisateur humain et une machine. Fondamentalement ce qui transite par une interface, c'est de l'information. Notre propos est de généraliser cette notion à tout ce qui assure la communication informante, la migration des formes. Nous avons conscience par cette généralisation d'ouvrir un champ d'investigation immense. La première interface dont nous usons, la plus immédiate, c'est biologiquement et culturellement nos sens ouverts sur l'extérieur, notre peau. Biologiquement car c'est à travers eux et à travers elle que nous entrons en contact avec le monde extérieur et en tirons les informations essentielles à notre survie comme c'est à la surface de notre organisme que l'on peut lire les manifestations de la vie interne. La peau est le lieu majeur de l'excitation et de la réaction, des échanges intenses non seulement d'énergie mais aussi d'informations entre l'organisme et son milieu. Culturellement, puisque de tout temps et en tout lieu les hommes ont utilisé pour communiquer leur apparence, la peau et les décors qu'elle peut supporter autant que les vêtements et les atours. Les parures de toutes sortes, les peintures corporelles, les tatouages, les scarifications devront donc, au premier chef, retenir notre attention. À la fois limite ou bord, lieu de passage de l'externe vers l'interne et réciproquement, la peau comme frontière possède de manière paradigmatique les caractéristiques d'une interface naturelle travaillée par la culture. Cependant, l'être humain a multiplié les médiations pour informer le monde autant que pour s'en informer. Apprendre, comprendre et transformer, il faut en assumer le destin. Nous aurons donc à étudier tous les dispositifs techniques mis en œuvre dans le travail industriel aussi bien qu'artisanal, dans les techniques, dans les arts, dans la vie économique et sociale. Reconnaître que les choses nous sont données à travers des structures et des formes ne suffit pas ; déceler et tenter de comprendre le dynamisme de certaines formes, leur pouvoir de transformation ne suffit toujours pas. Comment une forme en engendre une autre semblable ou nouvelle ? Aristote répondait partiellement à cette question par l'analogie du sceau et de l'empreinte que nous venons d'évoquer. Le sceau porte une image en relief et peut, par un simple contact appuyé sur la cire, transmettre cette image sans rien en perdre. Ainsi la forme passe du bronze à la cire. C'est cette analogie que nous voudrions développer, nous souhaitons la faire sortir du cadre de l'image littéraire, lui donner une texture scientifique – ou s'il y a là trop de prétention, l'intégrer dans une perspective philosophique.

Ainsi, autour de ces notions de formes et d'interfaces se nouent les questions de la communication interhumaine et de la formation d'une intersubjectivité. Nous ne sommes des êtres sociaux que par et à travers des artifices et des artefacts. Parce qu'en même temps nous appartenons et n'appartenons pas au monde naturel, l'interface est une nécessité. Elle est nécessaire à la survie de notre espèce qui, contrairement aux espèces ani-

males, ne peut jamais coïncider pleinement ni avec son milieu ni avec soi. Notre présence aux choses et aux autres n'est jamais immédiate et directe, nous avons sans cesse besoin d'intermédiaires. Nous ne vivons pas plongés dans notre milieu mais nous devons nous en rendre maîtres, à la fois le distinguer comme quelque chose d'autre et le faire nôtre, le plier à notre usage. Sans cela nous serions rapidement écrasés. De même nous ne pouvons vivre seuls, l'espèce humaine est depuis les origines une espèce grégaire. Ces communautés s'élaborent sur des rapports complexes entre les individus mais ces rapports ne peuvent pas non plus tenir de la pure présence à l'autre. Là encore de nombreux intermédiaires s'avèrent nécessaires à travers lesquels s'élaborent les liens sociaux. Bien sûr nous abordons là le problème des messages que nous ne cessons d'échanger avec nos semblables. D'où l'interrogation sur le signe, le symbole et le langage. Même si nous nous sommes refusé à rabattre le sens sur le langage, nous pouvons encore en éclairer l'usage depuis le point de vue qui consiste à le prendre comme une interface typiquement humaine, constituée aux marges de la nature et de la culture, du spontané et de l'élaboré, de l'inné et de l'acquis. Toutefois, la prise en compte de la constitution des communautés humaines conduit à bien d'autres choses. L'extraordinaire développement des outils de communication, le rétrécissement des distances, la constitution d'univers virtuels sont au premier rang des préoccupations induites par ces questions. Les messages qui avaient échappé à l'évanescence en se figeant dans l'écriture sur la pierre et le papier ont trouvé de nouveaux supports qui les allègent et bouleversent leur transmission ou leur conservation. On aura garde d'oublier par ailleurs tant d'autres interfaces : la propriété et la monnaie (Aristote avant Proudhon et Marx en avait analysé les fonctions), l'art sous toutes ses formes, le droit.

C'est donc une enquête sur ces intermédiaires que nous entreprenons. Même si le seul point commun à ces intermédiaires est le fait qu'ils assurent des liaisons qui permettent aux formes de transiter et à des touts de se constituer, leur généralité comme leur omniprésence font qu'ils méritent que l'on s'arrête sur eux et que l'on débusque peut-être sous leur diversité quelque commune nature. Nous avons donc tenté de regrouper sous le terme *d'interfaces* des faits multiples et divers allant de notre propre corps instrumentalisé et représenté jusqu'aux machines de toutes sortes en passant par les signes, les symboles et les outils. L'interface est ce qui se glisse entre deux éléments pour les relier, les mettre en rapport, les faire interagir et les modifier profondément en les intégrant dans un tout auxquels ils se soumettent. Ce terme qui nous vient de l'univers technique où il désigne tout dispositif permettant l'échange d'informations entre deux systèmes sera donc au cœur de cette réflexion

1
LE CORPS INTERFACE

La tradition philosophique nous présente souvent une image de nous-même déchiré entre le sujet que nous sommes et l'univers qui nous entoure, entre une incommunicable intériorité dont on exalte la richesse et une extériorité où l'on risquerait de se perdre. Nous nous référons d'une part à notre sentiment interne, à la conscience de nos états mentaux, sentiments, émotions, désirs, volontés et d'autre part aux objets auxquels nous nous confrontons, dont nous usons, que nous nous approprions. Nous sommes, pour quiconque nous observe, dans une perpétuelle interaction avec notre milieu, adaptant sans cesse nos comportements à ses modifications. Dualité réelle ou dualité illusoire ? Par notre corps nous appartenons à l'univers des objets et quand nous voulons nous arracher à ce monde des choses nous devons revendiquer désespérément le statut d'un esprit ou d'un psychisme, sujet hors du monde ou cherchant continûment à lui échapper. Désespérément car rien n'est plus fuyant que cet esprit que le philosophe n'arrive jamais à cerner définitivement dans les rets de concepts clairs et intelligibles. Et si nous n'étions qu'un corps ? Belle économie ontologique dont le matérialiste ne cesse de se réjouir ! Mais comment penser une matière pensante ? Aristote en faisant de l'âme la forme du corps, Spinoza en faisant de l'esprit l'idée du corps, ont, chacun à sa manière, imposé un monisme virulent aux dualismes récurrents. Ce sont là de rudes philosophies qui refusent le repos d'équilibre entre les deux termes de la dualité. Si nous refusons la pensée paresseuse qui sépare l'esprit de la matérialité physique du corps pour lui accorder quelque bienheureuse tranquillité, nous devrons sans cesse ressaisir la pensée dans le corps et lier en une totalité fragile ce que des siècles de spiritualisme se sont efforcés de délier. Dès lors ce qui deviendra central dans l'enquête que nous entreprenons ce sera le lien dans lequel se résorbent les deux pôles de l'objet et du sujet, de l'interne et de l'externe, du même et de l'autre. La question qui nous préoccupe est celle de la frontière et de la marge, le territoire où le corps dit l'esprit et où l'esprit s'extériorise dans le corps, inséparables.

Abstraction faite des états mentaux, des pensées, des désirs et des sentiments, de tout ce que l'on dit relever d'un pur esprit improbable, nous, notre corps lui-même considéré seul, comme celui des animaux, se présente toujours sous la forme double d'un intérieur et d'un extérieur : les viscères, les organes, la physiologie souterraine d'un côté, la peau de l'autre. Voilà une nouvelle dualité qui prend la relève de la première et subrepticement la réintroduit. Toutefois si, encore une fois, nous refusons le découpage dual, les conceptions schizomorphes, nous devrons nous placer à la frontière, sur les bords, les marges, en montrer l'étendue et l'importance. Notre peau, notre enveloppe extérieure, notre apparence est donc une interface à double titre. D'une part elle constitue la frontière entre l'interne et l'externe, entre les organes et le milieu ; elle est le lieu des échanges incessants entre l'organisme et le monde extérieur. Et notre thèse est que les échanges nous constituent bien plus que quelque substance individuelle fixe. Ou plutôt il n'y a de substance que par l'échange. Nous ne sommes pas un phénotype se développant selon le programme inscrit dans notre génotype – encore un dualisme ! –, mais une forme créée dans et par les processus d'échange où s'entrecroisent et se confondent le soi et l'autre. Non pas que nous niions le rôle du génome, de l'ADN porteur d'un programme génétique, mais ce rôle n'est possible que par l'extériorité du milieu dans lequel le programme s'accomplit. Notre peau participe du procès d'assimilation et du procès d'excrétion : échanges à double sens. D'autre part, elle apparaît dans nos relations au monde et aux autres comme l'interface entre l'interne, la pensée ou l'esprit et l'externe, l'univers des choses, des vivants, des hommes. Elle est le point d'effondrement des dualismes primitifs. En effet, c'est à travers elle que les autres nous perçoivent, à travers elle que nous nous manifestons. Les poètes qui ont comparé les yeux à des fenêtres comme si l'âme guettait derrière une vitre ou les lèvres à une porte qui se ferme ou accueille se trompent peu. L'image est stéréotypée, peut-être, mais elle porte sa part de vérité. Le masque du théâtre grec ne faisait que reprendre sur le mode du jeu et de la dramaturgie cette évidence quotidienne : nous sommes lisibles dans les apparences de notre corps parce que notre esprit est notre corps, même si cette lecture demande quelque apprentissage et un déchiffrement.

Nous voilà nous-mêmes, en notre matérialité apparente, constitués en une double interface : interface physiologique, de l'organe caché à la manière d'apparaître, et interface somato-psychologique.

La première de ces interfaces est depuis longtemps exploitée par le médecin qui cherche à lire sur les corps, à leur surface, les dérèglements, les manques, les dysfonctionnements qui affectent les mécanismes internes et cachés. Ce qui cache, enferme et protège révèle aussi ce qui se trouve ainsi dissimulé. La peau, sa teinte, sa souplesse ou au contraire sa rugosité, la couleur de l'œil, le caractère du geste, deviennent pour le praticien autant

de signes révélateurs de l'état du corps en général. Toute l'histoire de la médecine témoigne de cette fonction d'interface et de l'utilisation qui en fut faite et qui en est encore faite puisque c'est là, aux marges du corps propre, que les symptômes viennent s'inscrire tout d'abord. Des analyses plus fines viendront bien sûr, ensuite, compléter cette première lecture. Mais, là encore, il s'agira toujours d'aller vers des techniques qui minimisent les effractions, qui restent au plus près de l'enveloppe extérieure, du stéthoscope aux modernes techniques d'imagerie médicale. Nous ne développerons pas ce premier aspect. Nous nous contentons de le signaler et de renvoyer le lecteur aux fines analyses que François Dagognet, médecin et philosophe, a conduit en ce domaine[1]. Le psychologue peut aussi tenter de lire sur la peau les mouvements de l'esprit, tenter de saisir la pensée dans les apparences révélatrices de cette mince frontière qu'est la peau[2]. C'est à un autre aspect des choses que nous voulons maintenant nous intéresser. L'usage du corps comme interface va nous occuper, interface entre nous et les autres, entre nous et l'image que nous voulons donner de ce que nous sommes. Nous relèverons ce qui concerne la mimique, mais aussi la peinture corporelle, le tatouage, les scarifications, le maquillage. Nous y percevrons le souci du rite comme celui de l'esthétique, l'œuvre du mythe et celle de l'art.

LE CORPS PEINT, ÊTRE ET APPARAÎTRE

Interface entre notre sentiment interne et le regard des autres, notre apparence immédiate – celle de notre peau et de ses accessoires, vêtements, maquillage, coiffure, soins corporels divers – se trouve au cœur du jeu subtil de l'être et du paraître auquel la philosophie s'est si souvent laissée entraîner, condamnant parfois, dans un souci ascétique, le second au profit du premier. On a, en effet, le plus souvent opposé l'un à l'autre comme l'essentiel au superficiel, le profond au futile, la vérité au mensonge. Le verbe farder qui désigne l'ensemble des techniques visant à mettre en valeur le visage par l'emploi des fards n'est-il pas embarqué dans l'expression « farder la vérité ». Il désigne alors toutes les ruses qu'une volonté trompeuse met en œuvre pour cacher la vérité, induire en erreur,

1. François Dagognet, *Philosophie de l'image*, Paris, Vrin, 1986 ; voir en particulier le chapitre III « Pour une histoire de la médecine ». *Faces, surfaces, interfaces,* Paris, Vrin, 1982. *Le Corps multiple et un*, Synthélabo, coll. « Les empêcheurs de penser en rond », Paris, 1992. *Corps réfléchis*, Paris, Odile Jacob, 1980 ; voir en particulier le chapitre I « Ce que la clinique nous a appris ». *La Peau découverte*, Synthélabo, coll. « Les empêcheurs de penser en rond », Paris, 1993. Nous reviendrons à la fin de ce chapitre sur la philosophie du corps de François Dagognet.

2. Cf., par exemple, Cristina Alvarez Reinares, *La Piel como frontera, tocar, sentir, ser,* Yalde, Zaragoza, 1997.

égarer celui qui doit être victime des apparences d'une réalité falsifiée. S'il est vrai que les artifices de l'aspect dont nous pouvons user visent parfois à cacher notre être profond, nos sentiments véritables comme, éventuellement, les dégâts de l'âge, ils sont parfois aussi une façon de dire, les signes révélateurs de l'être véritable. Nous tenterons donc de réhabiliter les arts du corps.

Dans le *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, Rousseau fait du passage de l'être, comme immédiate présence à soi-même, au paraître sous le regard de l'autre une chute, un équivalent anthropologique du péché originel. Les hommes se reconnaissent comme semblables et à partir de là commencent à se comparer les uns aux autres. L'amour propre intervient. Tout le mal vient de là. Nul ne peut se contenter de ce qu'il est dans ce jeu de miroir et chacun se doit d'apparaître à l'autre comme supérieur. Par l'avoir d'abord, bien sûr : « Le premier qui ayant enclos un terrain, s'avisa de dire : " Ceci est à moi " ». Car c'est par la propriété que l'on se mesure d'abord. Les choses deviennent les premiers médiateurs entre les individus de l'espèce humaine, la première interface – nous y reviendrons. Cependant, sauf à supposer un état de rareté dans les biens dont les individus ont un besoin vital, la chose possédée ne suffisait pas à entraîner l'homme de l'être au paraître en passant par l'avoir. Il faut un commerce plus assidu, des regroupements en villages ou en tribus. « Chacun commença à regarder les autres et à vouloir être regardé soi-même, et l'estime publique eut un prix. Celui qui chantait ou dansait le mieux, le plus beau, le plus fort, le plus adroit ou le plus éloquent, devint le plus considéré ; et ce fut le premier pas vers l'inégalité, et vers le vice en même temps : de ces premières préférences naquirent d'un côté la vanité et le mépris, de l'autre, la honte et l'envie ; et la fermentation causée par ces nouveaux levains produisit enfin des composés funestes au bonheur et à l'innocence. »[1] Le passage de l'être à l'apparaître constitue bien une chute car, à partir de là, pour paraître plus ou mieux on n'hésitera pas à creuser l'écart entre ce que l'on est et ce que l'on semble être. L'ère de l'inégalité qui s'instaure est aussi celle du mensonge. Il faudra paraître plus beau, plus fort, plus intelligent que l'on est et surtout que ne le sont les autres. D'où les ruses de toutes sortes : les parures, les bijoux, les fards, et même, au niveau du langage, la rhétorique. Cette métaphysique rousseauiste rejoint une ancienne idée de la philosophie rattachée à une certaine interprétation du platonisme. Il s'agit de celle qui méprise le corps au profit de l'esprit, qui joue le second contre le premier. Car le corps et ses parures appartiennent décidément à ce que le regard de l'autre saisit, à notre part d'animalité que l'on veut réduire et à laquelle ce regard nous ramène toujours. L'esprit que

1. Jean-Jacques Rousseau, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, Éditions Garnier, Paris, 1962, p. 71.

l'on oppose au corps constitue l'essentiel mais demeure inaccessible à l'examen premier, immédiat et forcément superficiel. Socrate, figure fondatrice de notre philosophie, n'est-il pas le plus bel esprit dans un corps difforme ?

C'est cette idée dont nous voudrions prendre le contre-pied. D'abord il n'y a pas d'être s'il ne se donne pas dans quelque apparition. L'apparence révèle autant qu'elle trompe, il suffit de savoir la lire. Le proverbe qui dit que *l'habit ne fait pas le moine* est, pour le moins, trop simple si ce n'est simpliste car l'habit nous renseigne bien avant de déguiser. Il ne peut pas y avoir de communication d'un homme à un autre sans quelque forme, quelque apparence, quelque interface qui révèlent le premier au second et vice versa. Une pure intériorité serait close sur elle-même et n'enfermerait au bout du compte que le vide. Toutefois, notre peau nue, nos gestes et nos mimiques sont encore des interfaces trop pauvres. Les hommes se sont employés à les enrichir. Là où Rousseau voit une chute vers l'inégalité, le mensonge et le vice, nous nous plairons à relever un effort de communication, d'exposition, une tension joyeuse vers un plus d'être, d'échange et de communication. Communication et exposition à travers lesquelles la société se constitue en tant que telle.

Que le corps et plus particulièrement la peau permettent d'identifier et de révéler, c'est l'idée que voulait promouvoir la physiognomonie et la phrénologie. Il s'agissait pour cette dernière de lire sur les volumes du crâne et les traits du visage la nature profonde de l'individu. L'apparence ne peut pas mentir ! On a abondamment dénoncé les excès de cette crânioscopie et de sa philosophie sous-jacente. Nous ne souhaitons pas la réactualiser pour justifier d'immondes chasses aux faciès. Nous ne pensons pas, non plus, que le vice ou le crime soient inscrits fatalement par quelque lourd déterminisme dans les physionomies. Notre caractère, encore moins notre histoire individuelle, ne sont pas lisibles *a priori* dans les formes de notre tête ou dans le relief de notre visage. Encore qu'avant de condamner les lectures du psychique sur la surface de l'organisme par l'usage qui en a été fait, il faudrait relire au plus près l'œuvre de Lavater comme l'a fait François Dagognet[1]. On y trouverait plus de nuances et moins de déterminisme que l'on a voulu souvent le dire. Contrairement à Gall, Lavater nous met en garde contre les aperçus rapides. Si le psychique et ses évolutions se reflètent sur le visage, il faut encore apprendre la lecture de ses marques et de ses traces, repérer les harmonies et les dysharmonies significatives. Pourtant, derrière l'excès, demeure une part de vérité. « Gall reconnaît volontiers qu'ils ont en commun *[avec Lavater]* de chercher à connaître l'intérieur par son extérieur, le moral par le physique, en envisageant l'organisme humain comme une sorte de langue écrite par la nature elle-

1. François Dagognet, *Faces, surfaces, interfaces,* Vrin, Paris, 1982. En ce qui concerne la phrénologie, on peut se reporter à Georges Lanteri-Laura, *Histoire de la phrénologie*, P.U.F., Paris, 1970.

même. »[1] Nous n'emboîterons donc pas le pas aux critiques de la phrénologie développées par Hegel[2], Maine de Biran[3] ou Schopenhauer[4]. La phrénologie poursuivait jusqu'à l'erreur et l'exagération les premières tentatives de mensuration du crâne de Camper, Daubenton ou Blumenbach. L'inclinaison du cou permettra de distinguer quantitativement la bipédie. Aujourd'hui encore l'anthropologue retrace par des mesures des angles du crâne l'histoire de nos ancêtres. Et la localisation cérébrale qu'elle suppose, aussi erronée qu'elle fût chez Gall et Spurzheim, ouvrira la voie aux travaux de Broca que les derniers phrénologues, comme Bouillaud, tenteront d'enrôler dans leurs rangs. Il est vrai cependant que la victoire des localisateurs sur les unitaires n'est pas celle de la phrénologie. L'histoire a surtout retenu des travaux de Gall et de Spurzheim l'œuvre anatomique et peut-être l'idée que les facultés mentales trouvaient une localisation dans le cortex. Si la craniologie fait figure aujourd'hui au mieux de fantaisie non scientifique, au pire de charlatanisme dangereux, elle n'en demeure pas moins au côté de la physiognomonie une tentative de sémiologie visant à lire la réalité humaine dans l'apparence corporelle, donc une réhabilitation de l'apparence. Or la thèse que nous voulons défendre ici est celle du corps signifiant, du corps se couvrant de signes, se faisant signe. Au-delà des errements pseudo-scientifiques des phrénologues, nous voudrions explorer cette signifiance du corps et de son apparence. En 1862, alors que la vogue phrénologique s'éteint, Alphonse Bertillon propose une méthode d'identification des criminels fondée sur les mesures du corps : le « système anthropométrique ». Le signalement d'un individu est quantifiable et personnel ; on mesurera la tête, l'oreille droite, le pied gauche et la longueur des doigts. Cependant on est encore dans un domaine trop abstrait où la précision millimétrique ne suffit pas à garantir qu'un seul individu correspond à une seule série de mesures. La hauteur de la tête, la longueur du pied ou celle des doigts renvoient encore au squelette, à la charpente interne et cachée. Elles sont, de ce fait, des abstractions. Il faut reprendre ou tout du moins compléter la procédure d'identification par des éléments superficiels, immédiatement apparents. D'ailleurs, le policier doit pouvoir reconnaître le criminel au premier regard, il n'a pas toujours les moyens d'effectuer de longues et minutieuses mesures. Les fiches de Bertillon seront donc complétées par des informations relatives à la couleur des yeux ou des cheveux. On leur adjoindra rapidement des photographies (les fameuses photographies de face et de profil des casiers judiciaires) : encore une fois on

1. G. Lanteri-Laura, *op. cit.*, p. 86.
2. G. W. F. Hegel, *Phénoménologie de l'Esprit,* tome I, traduction J. Hyppolite, Aubier-Montaigne, Paris, 1939, pp. 268-282.
3. *Œuvres de Maine de Biran*, édition Tisserand, tome III, F. Alcan, Paris, 1924, pp. 67-86.
4. A. Schopenhauer, *Le Monde comme volonté et comme représentation*, traduction Burdeau, tome 1, F. Alcan, Paris, 1912, pp. 135-136.

insiste sur l'importance de l'apparence. Mais c'est vers l'enveloppe extérieure, vers la peau que l'on doit se tourner si l'on veut une sûre identification. Là, à la surface la plus externe du corps, chacun porte d'infimes rides composant des dessins toujours différents d'un individu à l'autre. Et plus qu'à la surface, c'est aux extrémités mêmes du corps que ces dessins doivent être relevés et observés : à la pointe des doigts. Dans son ouvrage *Fingerprints* (1892), Francis Galton fait l'éloge de l'empreinte digitale par rapport aux mesures anthropométriques de Bertillon. On sait quel usage, par la suite, la criminologie a fait du relevé d'empreintes digitales depuis les premières utilisations d'un système proche de celui de Galton par la police argentine, système dû à Juan Vucetich. Notre peau porte donc la signature ou la marque de notre individualité. Même blessée profondément, lorsque la peau se reconstitue sur le bout de nos doigts elle reproduit les mêmes dessins. Ceux-ci semblent donc résister aussi bien aux traumatismes qu'au vieillissement. Il n'y a qu'un pas pour voir là leur caractère essentiel. L'individu s'individualise en ses parties les plus superficielles. Le philosophe ne manquera donc pas de reconnaître la manifestation de l'être dans l'apparaître qui se confondent, dans le superficiel, dans l'immédiatement perceptible. Mais le dessin des empreintes digitales est naturel, il nous est donné, nous ne pouvons ni le nier ni le transformer. Une philosophie tant soit peu naturaliste ne s'offusquera donc pas de son rôle de révélateur et de critère d'identification. Mais qu'en est-il des dessins qui seront peints, voire définitivement gravés (le tatouage) au terme d'un acte volontaire de celui qui les porte ? Ne peuvent-ils pas tromper autant que révéler ? Ils ne tiennent plus à une nature profonde qui s'imposerait au corps mais à des pratiques culturelles, locales, liées à des époques et des lieux précis, indéfiniment changeantes.

En effet la peau nue ne peut suffire comme interface entre l'interne et l'externe, elle est encore trop « naturelle » ; il faudra en faire un objet « culturel ». Par ses marques propres elle ne peut donner plus que l'identification. Elle sera donc peinte, tatouée, scarifiée. On y portera couleurs et dessins. Et le visage d'abord puisqu'il est le premier lieu de l'échange : la bouche et la parole, les yeux et le regard. Doit-il dire plus qu'il ne peut ou autrement, on lui substituera un masque pour schématiser et centrer sur un trait unique : le théâtre en ses débuts, aussi bien dans la Grèce antique qu'au Japon, en usera avec élégance et finesse. Puis, après le visage, ce sera le corps en son entier qui sera érigé en objet de rite, en message social ou simplement en œuvre esthétique.

L'anthropologie, principalement par l'œuvre de Claude Lévi-Strauss, nous a appris que le naturel était associé à l'universel alors que les comportements culturels étaient marqués par le particulier, le singulier, le local voire l'unique, le rare, l'exotique ou l'étrange. Encore un dualisme qu'il faudra dépasser ! Seule la prohibition de l'inceste avait un caractère univer-

sel et culturel à la fois ; culturel puisque propre aux sociétés humaines[1], universel puisque l'anthropologue la retrouve dans toutes les sociétés. Mais cette loi renforcée par son exception pourrait bien, lorsqu'on envisage les pratiques de peinture du corps, subir une nouvelle exception. Et nous nous en réjouissons puisqu'elle menace ce dualisme facile du naturel et du culturel. Nous voulons dire par là que ces pratiques qui ont un caractère incontestablement culturel – et nous verrons qu'elles sont liées à des croyances, à des rites ou même simplement à des recherches esthétiques – sont tout aussi universelles. Bien sûr, dans le temps et l'espace on rencontre de nombreuses variantes esthétiques et techniques. Mais la prohibition de l'inceste est, elle aussi, soumise à des variantes à travers les différentes cultures, sociétés, civilisations.

D'abord, il faut dire que ces pratiques semblent aussi anciennes que les sociétés humaines[2]. De nombreuses statues ou représentations préhistoriques en témoignent. Les peintures rupestres du Sahara que ce soit de « la phase des Têtes Rondes » (7000-6000 av. J.C.) ou de la période Bovidienne (5000-1500 av. J.C.) comportent des personnages dont le corps est manifestement décoré de peintures ou de tatouages, alignements de points, lignes courbes régulières, etc. Des idoles féminines néolithiques, souvent symboles de la fécondité, retrouvées en Mésopotamie, dans les Balkans ou en Europe Centrale, montrent fréquemment soit des sillons creusés, soit des restes de peinture selon des formes géométriques, évoquant des décorations corporelles. Nous ignorons évidemment la signification de ces décors, mais nous sommes bien en présence de l'évocation de peintures corporelles ou de tatouages. Les représentations de l'Égypte antique, comme les fresques ou les statuettes féminines de faïence bleue du Moyen Empire, évoquent aussi le maquillage du visage voire des tatouages sur tout le corps. En particulier, les statuettes retrouvées dans des tombes et constituant probablement des symboles de fécondité ont le sexe vivement rehaussé et marqué par des motifs représentant peut-être des tatouages. La Crète, la Grèce classique, Rome ont connu le fard, comme en témoignent fresques et statuaires. Les belles cachaient leurs rides et donnaient plus de blancheur à leur visage et leurs bras à l'aide du blanc de plomb, elles accentuaient par des teintes leurs lèvres et savaient souligner leur regard en maquillant leurs yeux. Ovide, chantre des corps sensuels, fait l'éloge des Grecques et de leurs seins dont « les boutons roses étaient parés de teinture dorée ». Si le fard permet de cacher l'approche de la vieillesse et de palier la perte des

1. Toutefois, il semble, à suivre les éthologues, que certaines sociétés animales aient des pratiques d'évitement de l'inceste.

2. De nombreux éléments nous ont été donnés, pour cette partie de notre travail, par l'ouvrage dirigé par Karl Gröning, *La Peinture du corps*, Arthaud, Paris, 1997. Cet ouvrage comporte de nombreuses illustrations qui en font non seulement une source de réflexion mais aussi un véritable objet esthétique. On pourra aussi se reporter à C. Roy, *Arts sauvages*, R. Delpire, Paris, 1957.

fraîcheurs de l'adolescence, il est aussi le moyen de marquer sa personnalité et son rang dans la société. C'est cette idée que le théâtre grec poussera à l'extrême en donnant aux acteurs un masque qui en schématise la fonction et le rôle. Notre terme français « personne » dérive du latin « persona » qui désignait d'abord le masque que portait l'acteur, puis le type de personnage associé à ce masque. L'étymologie nous rappelle à propos que ce qui caractérise le plus essentiellement un être humain, le fait qu'il soit une personne, est étroitement lié au masque qui révèle, comme en une caricature, les traits essentiels d'un individu ainsi que son rôle dans un drame, une comédie ou une tragédie, en un mot dans une société.

L'histoire plus récente de nos sociétés occidentales montre aussi que la parure s'est toujours complétée par l'usage des fards et que cet usage se poursuit. Il est vrai que c'est surtout le visage qui a fait l'objet des soins les plus constants. Toutefois, le tatouage n'a jamais disparu même s'il fut souvent l'apanage de certaines classes de la société parmi les plus défavorisées (marins, manœuvres, simples soldats des corps les plus exposés, éléments de la pègre…). Il fut même une époque où les condamnés devaient porter la marque indélébile de leur condamnation dans leur chair, sur leur peau (marquage au fer rouge). Mais il apparaît alors – et cela renforce notre thèse – comme un moyen d'expression pour ceux qui se trouvent privés d'autres outils pour dire ce qu'ils sont, pensent, ressentent ou simplement pour affirmer leur appartenance à une catégorie que la société marginalise. On gravera sur son corps la marque de cette marginalisation en une espèce de parodie de la marque au fer rouge dont l'ancienne société frappait les forçats. Aujourd'hui les tatouages socialement permis doivent rester discrets, ne se révéler que dans l'intimité, cependant certains n'hésiteront pas à en parer toute la surface de leur corps, offrant publiquement de véritables tableaux ; et les tatoueurs organisent des foires et des concours internationaux, comme à Francfort-sur-le-Main, pour faire étalage de leur art et de leur technique. Le dessin tatoué oscille donc aujourd'hui entre demeurer le signe d'une certaine marginalité et accéder au statut de l'œuvre d'art. De même, beaucoup de manifestations contemporaines, sportives mais aussi politiques ou syndicales donnent lieu à des déguisements où la peinture du corps intervient. Elle expose les conflits réels ou joués. Ne voit-on pas les supporters de clubs sportifs se peindre aux couleurs de leur club ; les carnavals demeurent aussi des moments d'une liberté qui se manifeste souvent par la fantaisie des masques et des fards. Le cirque avec ses clowns, clown blanc et Auguste, a véritablement institutionnalisé le maquillage, retrouvant des règles et des conventions dignes des pratiques liées à certains rites primitifs.

Enfin, l'art contemporain dans son effort de dépouillement et de réflexion sur ses propres origines, dans sa tentative de saisir et valoriser l'éphémère n'a pas craint de revenir à la peinture du corps ou à la peinture

par le corps. Elvira Bach, de renommée internationale, peint directement sur le corps de femmes nues, vêtues seulement de chaussures à hauts talons. Le Body Art, autour d'Yves Klein et de ses Anthropométries, à la fin des années cinquante et pendant les années soixante, a mis en œuvre différentes techniques faisant appel au corps entier dans le projet pictural. On fera des empreintes des corps recouverts de peinture sur du papier ou du tissu. Les modèles deviennent des pinceaux. Pour mieux jouer son rôle d'interface le corps est instrumentalisé puisque le corps réel se glisse entre le peintre et le tableau. La nudité n'est plus évoquée ou exposée mais devient dynamique d'autant que la production du tableau sera éventuellement photographiée. On redouble ainsi la fonction d'interface du corps du modèle. L'œuvre enfin se résorbe dans l'empreinte qui demeure dans l'œuvre sous cette forme de trace. Il faudrait citer aussi le Wiener Aktionismus regroupé autour de Hermann Nitsh, Otto Mushl et Gunter Brus.

Nous venons de montrer l'universalité de la peinture corporelle dans le temps, depuis les plus antiques traces humaines jusqu'à nos sociétés contemporaines, montrons que cette universalité s'étend aussi dans l'espace. On retrouve les pratiques de peintures corporelles sur tous les continents. Depuis les belles Crétoises jusqu'à nos modernes élégantes, le maquillage joue un rôle dans les relations sociales, dans tout scénario de séduction. Le rang social d'une femme se mesure souvent à l'art du maquillage qu'elle possède, aux nuances qu'elle sait introduire dans les usages que commande la mode comme le siècle classique mesurait le rang des hommes à la longueur de leurs perruques. Le corps peint, fardé à même la peau, se confond avec la parure qui marque la fête. Le carnaval inscrit sur le corps les jeux d'inversions sociales qu'il suscite. Le masque prolonge la peinture du visage. Il s'agit alors autant de cacher une identité que d'en exhiber une autre, plus secrète, plus refoulée. Ce double mouvement d'ostention et de dissimulation use du corps comme interface entre ce qui est caché et ce qui est montré, entre ce qui est interdit et ce qui est permis, entre la raison et le débordement. La fête passe par le corps mais celui-ci ne peut jouer ce rôle qu'au prix des artifices qu'on lui applique. Au quotidien déjà, une lecture attentive des magazines de mode montre comment le maquillage sert autant à dissimuler qu'à extérioriser sa personnalité et supporte l'idée que l'on se fait de soi. Nous avons beau nous extasier, sourire avec condescendance devant les peintures, les tatouages et les scarifications dont usent les peuples éloignés, exotiques, aujourd'hui encore n'importe quel Rica traversant notre familière Europe ne manquerait pas de noter – et peut-être s'en étonnerait-il – les multiples manières dont les femmes se fardent le visage. Il verrait que de nombreux personnages populaires au cirque ou au théâtre jouent de ces rituels du maquillage. Le corps est une interface entre des états internes et le monde extérieur mais il ne suffit pas à lui seul, dans sa nudité, à jouer ce rôle expressif, il faut encore le farder et l'apprêter.