

TOUT VOIR ?

« Tout voir ! » Cette devise en forme d'exhortation pourrait à l'évidence constituer celle de notre modernité, partagée entre une frénésie maniaque de production et une consommation boulimique correspondante d'images de toute nature qui saturent notre quotidien.

« Hubble », « Chandra », « Hélios »... Ces noms évocateurs sont ceux de satellites d'observation astronomiques aux capacités particulièrement extraordinaires qui sont emblématiques de la volonté de la science de mettre à jour ce qui, jusqu'à présent, semblait devoir nous demeurer celé dans l'ordre de l'infiniment grand. Travaillant aussi bien dans le champ du visible que dans celui des longueurs d'onde inaccessibles à l'œil humain, ils nous donnent aujourd'hui une cartographie quasi complète de l'univers et des images de corps célestes immédiatement postérieurs au fameux big-bang initial, témoins des premiers moments d'espace/temps. De sorte qu'une certaine presse de vulgarisation scientifique s'autorise à tenir ses lecteurs en haleine en faisant régulièrement miroiter la possibilité de nous faire assister bientôt à notre propre naissance...

Symétriquement, dans l'infiniment petit, les microscopes à balayage électronique, les dispositifs de photographie des chambres à bulles installées dans les accélérateurs de particules, nous font voir un état de la matière infiniment plus « profond » encore que celui de l'organisation biologique chromosomique et génétique.

Cette capacité de monstration est à ce point découplée de notre pouvoir naturel de vision que ces images extrêmes sont, le plus souvent, le résultat d'un traitement informatisé de données numériques fixant, à un instant donné, l'état énergétique d'un champ de particules dont chacune, considérée isolément, est impossible à localiser. Images de synthèse, images d'images que sont déjà les valeurs chiffrées, rassemblées par des dispositifs d'enregistrement automatisés.

Mais la matière du monde n'est pas seule à servir de cible à ce bombardement photographique. Sans que nous le sachions et constamment, nous sommes épiés et filmés, où que nous allions, par une batterie de caméras installées dans les lieux publics ou sur une pléthore de satellites d'observation dont l'acuité « visuelle » permet à présent de rendre compte de détails de l'ordre de la dizaine de centimètres. Certes nous ne sommes pas visés individuellement par ces dispositifs mais c'est bien chacun de nous, néanmoins, qui peut ainsi être suivi tout au long de ses déplacements privés, depuis un poste de surveillance possiblement situé à l'autre extrémité de notre planète.

Cette importance des images n'est pas non plus seulement le fait d'activités lointaines ou spécialisées, dont nous pourrions devenir les éventuelles victimes. Elle est aussi partie intégrante de notre vie quotidienne et d'une recherche volontaire, semble-t-il jamais assouvie : cinéma, télévision, revues, publicités nous proposent pourtant et partout, de manière incessante et proliférante, une masse de représentations auxquelles il est devenu quasi impossible d'échapper.

Cette offre ne se limite plus à nous considérer comme de simples spectateurs passifs de ce processus mais nous y associe tendanciellement de plus en plus en tant qu'acteurs. Les ventes exponentielles de caméras et d'appareils photographiques, le développement des émissions dites de « télé-réalité » attestent de cette implication croissante des individus dans la fabrication comme dans la consommation des éléments de l'imagerie contemporaine. Laquelle fait feu de tout bois et ne recule devant aucun sujet, trivial, grotesque ou scandaleux,

dès lors qu'il est susceptible d'alimenter le foyer commun où s'alimentent nos passions scopophiles. En quoi elle s'appuie sur un avatar récent de la psychologie de masse qui consiste à tenir pour valorisant, hygiénique, voire héroïque d'exhiber jusqu'à ses tares ou ses échecs les plus embarrassants à l'appréciation de ses congénères.

Comme pourrait le confirmer abondamment le vocabulaire que nous employons depuis le début de ce travail, qu'il relève du langage commun, technique, ou psychologique, il semble bien que ayons affaire à une problématique de l'ordre du regard dont voyeurisme et exhibitionnisme constitueraient les deux fonctions extrêmes et symétriques, en même temps que les concepts capables de nous aider à comprendre l'apparente et peut-être monstrueuse dérive que nous venons d'évoquer. Or ce schéma, soumis à une analyse phénoménologique plus fine, va s'avérer par trop simpliste.

Si, en effet, il paraît clair que l'exhibitionniste a pour motivation première l'obtention de la reconnaissance de l'autre en s'offrant à son regard, il semble, paradoxalement, que voir ne soit pas la composante essentielle du voyeurisme qu'il prétendrait pourtant pouvoir définir à juste titre. Nous essaierons de justifier cette étrange affirmation en prenant pour exemple le phénomène, particulièrement significatif quant à notre problématique, du spectacle érotique et spécialement du strip-tease, qui s'est de nos jours largement libéré de son cadre « institutionnel » pour se répandre, sur un mode plus ou moins explicite, en utilisant une diversité d'offres nouvelles (publicité, cinéma, mode vestimentaire, boîtes de nuit, sites internet, revues...)

Il est donc communément admis que cette prolifération de l'offre répond très exactement à une demande obsessionnelle d'un voir (qui fut sans doute toujours présente mais autrefois contenue par de nombreux tabous sociaux et religieux) jouissif en lui-même et par les idées, imaginations, impressions qui lui sont liées. Plaisir probablement intensifié encore par le caractère jubilatoire de la transgression de ce qui, hier globalement, et aujourd'hui encore dans certains milieux, relevait ou relève du domaine de l'interdit. Tout cela est manifestement juste mais insuffisant. Pour mener plus loin l'analyse nous nous arrêterons un instant sur la nature particulière de ce tabou et de sa transgression corrélative.

L'intéressant réside précisément dans le caractère relatif de l'interdit qui, à toutes les époques mais de façon plus ou moins étendue, s'est vu reconnaître une place sociale tolérée voire organisée dès lors qu'elle restait limitée à des lieux et des temps parfaitement repérés (tel type d'établissement, à telles heures de la nuit...) C'est le pourquoi de cette tolérance qui va nous conduire vers l'essentiel : en réalité l'autorisation de cette transgression indique discrètement une non-dangerosité fondamentale, peut-être même une certaine vertu cathartique, et c'est cela qu'il s'agit de comprendre pour rendre compte radicalement d'une des conduites humaines les plus importantes.

Notre thèse sera que, si le voir peut bien définir l'essence du voyeurisme, il ne le peut qu'à condition de le comprendre radicalement non comme ce qu'il est en lui-même mais d'abord comme un non-faire, en tant que *theoria* qui observe et dit le monde mais ne le transforme pas. De sorte que la société, qui craint par dessus tout la transgression en tant que passage à l'acte collectif, peut se permettre en matière de voyeurisme organisé, un libéralisme sans grande conséquence.

Cette description du phénomène déjà socialisé appelle néanmoins à sa reconduite vers son site phénoménologique individuel pour être entendue dans sa complexité réelle. Pour mener à bien cette entreprise, c'est sur les analyses de Michel Henry consacrées au corps que nous nous appuierons.

Une des leçons les plus essentielles apportée par le travail phénoménologique de Michel Henry réside dans le *distinguo* établi entre deux modes d'apparaître possibles, quel que soit le contenu de ce qui apparaît : le premier qui le donne en le faisant voir dans le milieu de l'extériorité, comme une chose déterminée par ses modalités spatio-temporelles, comme un ob-jet, l'autre qui le donne en nous le faisant éprouver, comme une expérience interne : un vécu impressionnel. Ce second mode étant d'ailleurs « premier » dans l'ordre de l'être puisqu'il est en réalité la condition du précédent en tant que la révélation-à-elle-même de sa révélation, sa phénoménalité même. Un pur milieu d'extériorité est en effet inconcevable qui ne trouverait pas dans son auto-affection primitive la condition de sa seule présence, de sa venue puis de son maintien hors du néant.

Ce « dualisme phénoménologique », cette « duplicité de l'apparaître », selon les titres que Michel Henry attribue à cette découverte, trouvent en effet une application remarquable dans la tentative de rendre compte de l'être du corps qui est le nôtre :

Ainsi que toutes les autres choses dont les apparences se lèvent sur l'horizon du monde, notre corps nous apparaît comme occupant une portion déterminée d'espace, comme un objet qu'il nous est loisible de voir et de toucher, par exemple dans et par la distance qui sépare mes yeux de mes pieds, ma main droite de ma main gauche. Mais ce corps objectif, vu et touché, demande, comme tout autre objet transcendant, un acte de constitution qui l'apporte dans la phénoménalité de son apparaître et qui, lui-même, n'existe qu'en tant que donné à soi dans l'épreuve pathétique de son autorévélation : pas de corps objectif sans une chair impressionnelle, un corps subjectif, qui le précède et le fonde et dont il n'est, en dernière analyse, qu'une simple représentation dans le Dimensional du monde. Ainsi, nous dit Michel Henry, le spectateur d'une course voit bien les corps en mouvement sur la piste mais ne perçoit aucunement sa réalité qui réside intégralement dans l'effort subjectif, radicalement invisible, de chacun des coureurs.

Cette duplicité de l'apparaître (qu'il convient d'entendre dans les deux sens du mot « duplicité » puisqu'elle implique une falsification de l'être réel par la monstration qui le propose dans le milieu de la simple représentation) nous permet d'abord de comprendre l'origine du tabou social de l'exhibition de la nudité corporelle.

Celui-ci serait impensable si, précisément, ce corps qui est le nôtre partageait le même statut ontologique que ceux qui se donnent à nous dans l'horizon du monde et pour lesquels il est pertinent d'affirmer que nudité et vérité sont parfaitement équivalentes. Le sens de ce tabou repose en réalité sur le savoir implicite qu'en ce qui concerne le corps humain l'exhibition porterait atteinte à la vérité de ce qui demeure et, peut-être, doit demeurer caché, à savoir la subjectivité qui anime secrètement le corps objectif. Pour qualifier la manière dont la vie se manifeste dans l'immanence de son autorévélation, Michel Henry utilise la notion de « pudeur ». Celle-ci ne désigne pas, d'abord, un sentiment particulier, de nature psychologique, que l'on pourrait ou non éprouver, mais une caractéristique d'essence qui signifie le comment selon lequel tout contenu vivant advient à l'existence dans un s'éprouver qui ignore tout écart, toute re-présentation dans la visibilité du monde. Et nous tiendrons que c'est dans cette certitude intérieure sans distance que peut prendre source le sens constitué qui nous porte spontanément à voiler tout ou partie de notre apparence corporelle.

Si laisser deviner, à travers le dévoilement du corps objectif, la fascinante réalité qui le transit sous l'apparence n'est pas, de soi, un comportement anodin, il soumet aussi celui à qui il est proposé à une charge émotionnelle et à une nécessité d'engager en réponse sa propre

liberté qui est proprement in-quiétante. Reprenant les analyses de l'expérience angoissante décrite par Kierkegaard, Michel Henry souligne l'angoisse générée par l'ouverture des possibles qui s'offrent au moi confronté à son propre pouvoir d'accéder à l'abyssale réalité d'autrui par l'intermédiaire de l'emprise qu'il s'attribue sur le corps de celui-ci. A moins que... Il existe bien une forme « confortable » et pour ainsi dire neutralisée de rapport à l'exhibition du corps et c'est précisément celle-là que met en œuvre la situation de voyeurisme qui permet ainsi de rendre compte de sa banalisation et de sa généralisation exponentielle.

Nous avons annoncé que le « voir » comme tel ne suffisait pas à définir la réalité du voyeurisme : nous sommes maintenant à même de comprendre pleinement la raison qui sous-tend un tel paradoxe et révèle sans aucun doute en quoi réside le plaisir inhérent à la relation spectaculaire en tant que telle.

C'est que, dans cette situation strictement définie, il est clair qu'il ne sera jamais question que du corps-objet, de ce corps qui, justement parce qu'il est maintenu à distance par la structure transcendante qui est celle de sa mise en spectacle, maintient du même coup hors de toute atteinte les pouvoirs mystérieux et potentiellement angoissants que recèlent, dans leur invisible présence à eux-mêmes, les deux protagonistes de la relation.

La jouissance extrême du voyeur n'est pas seulement et d'abord d'ordre érotique, elle tient à cette caractéristique essentielle de la relation voyeuriste qui permet la mise à disposition de l'autre la plus existentiellement profonde qui soit : le dévoilement de sa nudité, tout en lui assurant que les aspects problématiques qui devraient lui être liés seront neutralisés ou éliminés. Le voyeur jouit de participer à une situation qui met en scène le tabou sans avoir à être impliqué réellement dans son déroulement.

Nous dirons alors que le voyeurisme constitue l'essence même de tout spectacle, et la raison ultime en est que *son voir est d'abord un non-faire*, une non participation à la réalité effective, dont la puissance se trouve en quelque sorte exorcisée en même temps qu'exténuée par le procès d'objectivation qui la transmute en simple image docilement disponible au regard, et possiblement mémorisée comme matériau pour d'éventuelles constructions phantasmatiques. Ce non-faire annihile la dangerosité potentielle inhérente à la mise à disposition intégrale de l'autre et permet d'expliquer la permissivité sociale, voire la

complicité, qui s'attache à ces comportements lors même qu'ils sont censés tomber sous le coup d'interdits ou de dénégations officielles.

Mais il existe une raison plus profonde encore à cette fascination pour le dévoilement de l'autre et sa contemplation sur le mode spectaculaire. Cette exaspération exponentielle du désir de voir et de (se) montrer est en vérité la façon dont se trouve surcompensé l'échec inéluctable inscrit dans l'essence même d'un tel projet. L'analyse henryenne de la duplicité de l'apparaître nous servira, une fois encore, de guide dans l'exposition de cette thèse.

L'invisibilité de la vie n'est pas un caractère provisoire qui aurait vocation à s'effacer sous l'éclairage progressif des lumières de la raison. Elle tient à l'essence phénoménologique qui la constitue comme auto-révélation dans le milieu de l'immanence, avant le déploiement de l'horizon du monde et comme sa condition secrète. Dès lors, le projet d'une monstration, et plus encore d'une monstration intégrale de ce qui constitue pourtant le plus réel de toute réalité, apparaît bien comme radicalement absurde et condamné par principe à devoir échouer. Reste qu'en attendant c'est l'échec même qui explique sa répétition indéfinie et exacerbée, faute de pouvoir enfin faire correspondre l'impossible désir d'absolu visant la réalité subjective et l'obtention nécessaire de ce qui n'est jamais qu'un objet limité à sa finitude mondaine.

Mais cette déception prescrite par la légalité phénoménologique même ne doit pas faire oublier comment il est impossible d'en rendre compte sans se référer à la vérité que le désir de voir s'épuise à vouloir atteindre sans jamais y parvenir. Alors, si l'on reprend à son compte l'équation henryenne vérité = vie, et si l'on admet avec elle que Dieu est le nom que la tradition religieuse attribue à cette propriété d'autorévélation qui définit cette manifestation première, il faudra déclarer que la mise en œuvre de cette quête effrénée de l'exhibition ultime et plénière est une forme profane et erratique de recherche du sacré.

On ne s'étonnera donc peut-être pas outre mesure devant le rapprochement hardi qui semble pourtant s'imposer entre le déroulement d'un bon nombre de cérémonies d'initiation ou de célébration religieuses et celui d'un spectacle de strip-tease : temps et lieu consacrés, subjugation de l'assistance, lente progression, inséparable d'une montée de l'intensité « dramatique » procurée par le pressentiment du surgissement imminent d'une vérité trop longtemps cachée, jusqu'au dén(o)uement final en forme d'apocalypse, terme à entendre en son sens premier de révélation.

Mais si l'équation phénoménologique que nous avons évoquée concerne bien quelque chose de l'ordre d'une révélation, nous avons aussi compris, en suivant Michel Henry, que celle-ci n'avait rien de commun avec une quelconque advenue dans la lumière du monde mais relevait d'une épreuve invisible de soi. Dès lors, tout processus de connaissance qui prendra source et contenu à partir de la phénoménalité extatique du monde ne pourra mener qu'à l'échec et, par exemple, sur le plan religieux, à des énoncés de type apophatiques. On en verra une illustration mondaine dans la chute du numéro d'effeuillage : escamotage rapide du dernier écran de tissu, extinction soudaine des lumières de scène, fuite immédiate de « l'artiste ». Pudeur soudaine ? L'hypothèse, en l'espèce, serait pour le moins difficile à soutenir. Bien plutôt théâtralisation de cette conscience de l'échec du visible à assumer sa prétention première de donner à voir, selon l'apparaître du monde, l'absolu, cette réalité subjective qui, nous l'avons compris, se trouve à la fois incluse et dissimulée dans chaque part de ce qui se donne à voir. Echech en l'occurrence d'autant plus affligeant qu'il advient comme la conclusion d'un processus de « nu intégral » qui promettait de ne rien nous cacher et ne peut guère conserver pourtant, en dernier recours, eu égard à cette appellation « d'intégral », que la signification voisine « d'intégrité ». Car évidemment, impossible d'incriminer en quelque façon la vedette malheureuse d'un spectacle miné dans son principe par une contradiction interne prescrit par la structure même de son déroulement. La sagesse populaire le pressent bien qui énonce avec profondeur que « la plus belle fille du monde ne peut donner que ce qu'elle a », c'est-à-dire rien d'essentiel, si l'on veut bien conférer à la situation mondaine que nous venons de décrire une valeur archétypale de la condition de tout apparaître tel qu'il se donne nécessairement selon ses deux modalités radicales, tout à la fois opposées selon l'ordre phénoménologique du visible et de l'invisible, et en rapport généalogique de fondation, le second ne trouvant être et contenu que dans le s'éprouver-soi-même du premier.

Si tout sens est un sens du lointain, et si voir est sans aucun doute l'exemplification empirique la plus évidente de ce rapport de transcendance établissant cette distance à l'objet qui donne l'être en nous le retirant dans le même mouvement, alors oui, « Tout voir ! » constitue bien le slogan adéquat pour une société qui fonde son rapport au réel sur l'oubli de soi et l'objectivation forcenée, au détriment du développement des pouvoirs vivants des individus qui la composent et de l'intimité ontologique qui les fait contemporains de l'absolu dans le plus humble de leurs actes. Alors, s'il s'agit pour quelques uns de faire sienne la leçon

que nous prodigue la simple lecture de la façon dont nous sommes maintenus dans l'existence dans un acte de naissance sans cesse perpétué, il conviendra sans doute d'inaugurer ce retour à l'Origine par l'acte le plus modeste et, peut-être, le plus significatif de tous : celui de fermer les yeux et de ressentir en nous la profusion de ce qui ne cesse d'advenir et de nous engendrer. Dans une nuit où rien, pourtant, ne nous demeure caché.

Roland Vaschalde

Montpellier : mars 2004-octobre 2007