





# L'ÊTRE ET LE NÉON



**Luis de Miranda**

# **L'êtré et le néon**

**Max Milo**  
ESSAIS-DOCUMENTS

## Du même auteur

*Joie*, Éditions Le Temps Des Cerises, 1997.

*La Mémoire de Ruben*, Éditions Gamma Press, 1998.

*Le Spray*, Éditions Calmann-Lévy, 2000.

*À vide*, Éditions Denoël, 2001.

*Moment magnétique de l'aimant*, Éditions La Chasse au Snark, 2002.

*Ego Trip. La Société des artistes sans œuvre*, Max Milo Éditions, 2003.

*Expulsion*, Max Milo Éditions, 2005.

*Paridaiza*, Paris, Éditions Plon, 2008.

*Peut-on jouir du capitalisme ?*, Éditions Punctum, 2008.

*Une vie nouvelle est-elle possible ?*, Éditions Nous, 2009.

*L'Art d'être libres au temps des automates*, Max Milo Éditions, 2010.

*Qui a tué le poète ?*, Max Milo Éditions, 2011.

Ouvrage publié sous l'égide du Créel,  
Centre de recherche pour l'émergence d'une existence libre

© Max Milo Éditions  
Collection Essais-Documents, Paris, 2012  
[www.maxmilo.com](http://www.maxmilo.com)  
ISBN : 978-2-315-00370-9

« *L'homme ne cesse pas d'emprisonner la vie.* »

Gilles Deleuze

« *La lumière nuit.* »

Valère Novarina

« *Regarde avec tes oreilles.* »

William Shakespeare





## PRÉFACE

Par Yann Moulier-Boutang

### *Urbanité des réseaux sociaux*

Je ne connaissais pas Luis de Miranda. Je n'avais pas lu ses livres, dont le catalogue est impressionnant. C'est à travers quelques échanges sur Internet que nous sommes devenus « amis » virtuels. La force des liens faibles permet des rencontres qui auraient demandé beaucoup de temps et pas mal de chance. J'ai appris ainsi que Luis de Miranda est à la fois philosophe, écrivain, éditeur, tarabusté par notre contemporain, grand amateur de « créativité », ou plus exactement fermement décidé à donner un statut à cette notion qui est devenue, comme le « développement durable », un décor commode pour masquer un vide effarant de pensée. Aussi, quand il m'a demandé d'écrire une préface pour son nouveau livre, j'ai dit

oui, malgré les contraintes de temps (qui est heureusement dilatable, contrairement à ce que racontent ceux qui se lamentent sur le temps qui passe). Et je n'ai pas regretté le petit coup de folie d'inscrire son livre à la liste des choses à faire. Car ce petit livre est un bijou d'intelligence, de finesse, de culture, qui prend un objet technique sans rechigner et le tourne et le retourne comme Heidegger nous avait appris à le faire avec les chaussures de Van Gogh.

*Ceci n'est pas un canular*

Bien sûr, lorsque vous lisez le titre calqué sur *La Lettre et le Néon* de Boris Vian, vous vous dites : je vais passer une heure agréable à parcourir un retour vers l'existentialisme de Saint-Germain-des-Prés. La ville n'est-elle pas une chose mentale et rumination ou rumeur des passés ? Comme moi, sans doute, vous détestez le néon utilitaire – de bureau, pas celui des enseignes de la ville – pour le mal qu'ils ont fait à nos yeux dans les salles de classe, avec cette lumière aussi intermittente qu'un écran de télévision. Et puis dès les dix premières pages, vous comprenez très vite que cet essai « à la française », dans les pas de Baudrillard et de Vaneigem, s'avance modeste et masqué, mais non sans un culot juvénile.

La promenade est ancrée dans la ville, par la marche, dans la tradition de la redécouverte situationniste de l'errance. C'est aussi un constat désabusé et critique sur les Luna Park, la marchandisation, la société du spectacle – mais ce n'est pas là le plus original.

Ce qui frappe plutôt, c'est l'ambition d'une méditation sur les cartes de la modernité contemporaine, sur le fameux Grand Paris, sans les faux-fuyants du postmoderne, de la citation absurde. Luis de Miranda se promène, il vous conte qu'il se promène, mais il vous mène avec une grande maîtrise et sait où il veut aller. Rien de gratuit, de surréaliste dans cette rencontre de l'enseigne de kebabs sur la table de dissection de la Ville Néon. C'est plutôt une seconde méditation cartésienne après Descartes et Husserl : où le poêle et sa chaleur ont fait place au bruit vrillant du gaz dans un tube. Je suis, je crée, donc j'entends. Il est revigorant d'entendre enfin une ambition : celle de philosopher et de penser l'« epoché » de la ville, du sujet (le « superjet »), le mouvement, le pluriel, le chaosmos.

Attention, donc ! Ici, un chantier philosophique commence. La voie se rétrécit. Ralentir travaux, vitesse réduite dans la lecture. Savourez. Luis de Miranda ne

parle ni de la vitesse, ni de la lenteur, ce vrai mouvement des sens qui reconquiert la ville, mais son essai y participe puissamment.

### *Le néon métonymique*

Qui sait que l'opéra Garnier fut illuminé par des bandes de néon de couleur en 1919 ? Le néon est un objet technique sur lequel on dit généralement peu de choses précises. Il est mis à découvert de jour, hors de son halo magique lumineux, comme la limite du visible, son épuisement (car il est une lumière sans chaleur, sans risque d'embrasement), mais un épuisement heureux, car il nous tourne vers un au-delà du visible totalement immanent : « L'infini dans le fini ».

Les intercesseurs de ce parcours sont nombreux : Hugo, Baudelaire, David Harvey, les Sublimes : le Paris du XIX<sup>e</sup> et du premier XX<sup>e</sup> est évoqué et cette technique de lumière (on connaissait Edison et l'éclairage au gaz de New York) est en soi passionnante pour les urbanistes et architectes, ou plutôt les « urbatectes » selon le beau mot forgé par Schuiten et Peters. Mais Platon, Héraclite, Marx, Nietzsche, Deleuze, Proust, ne sont pas loin. Luis de Miranda ne parle pas cette fois-ci de Bergson, et seulement un peu

de Félix Guattari dont il partage le même goût des néologismes débridés, de plier la langue à sa pensée et à la construction du réel. J'aime son néologisme, le Créel, pour le réel qui congédie les naïvetés d'une matière ou d'un esprit. Son parti pris créaliste confère à sa médiation sur la Ville un ton joyeux, un timbre de cuivre et de cor clair.

En cela, il ne ressemble pas à la grande tradition moraliste française à laquelle les situationnistes doivent beaucoup. Une phrase comme « Le néon est une métonymie de l'identité actuelle, énergétique, visible, illuminée, branchée » aurait pu être signée Baudrillard ou Virilio. Mais je retrouve une jubilation et une confiance dans l'avenir, dans l'« aion » et l'éon longuement développés dans les derniers chapitres, qui reviennent à lui seul.

### *L'objet technique transculturel*

L'autre aspect singulier de ce petit livre tient dans sa façon de traiter de la technique et de la technologie en les intégrant profondément à la culture. Les détails scientifiques, érudits, se fondent dans l'expressivité de l'historialité de l'homme urbain. « Peut-on édifier un code qui ne soit pas porteur d'identité ? Peut-on

concevoir une individuation qui ne soit pas une forme, un néon, un être ? » interroge l'auteur. Cette question récurrente fait corps avec l'histoire détaillée de l'invention par Johann Heinrich Winckler du premier tube fluorescent en 1745 en Allemagne, jusqu'à Georges Claude, découvreur du néon à Paris en 1912, avec l'enseigne Cinzano. Qui se souvient aujourd'hui que Paris fut la capitale absolue des enseignes de néon avant Los Angeles et Las Vegas, puisque le brevet de Claude ne fut vendu aux États-Unis qu'en 1923 ?

Le grand anthropologue cubain Fernando Ortiz explora toute la société de son île à travers l'opposition du sucre et du tabac (1939). Il inventa le transculturalisme, dont Malinowski, qui le lut avant ses *Argonautes du pacifique* (1940), ne retint que le vilain terme d'*acculturation*. Disons que trop souvent, les contempteurs des lumières de la ville et du règne de la marchandise s'appuient, fût-ce de façon inconsciente, sur l'acculturation qui distille un parfum d'aliénation, de dégradation de l'être. Luis de Miranda se situe clairement dans son livre du côté du transculturalisme. Pourquoi ?

### *Paris musée ou Paris pas mort ?*

Parce qu'à notre sens, il développe une théorie de la liberté possible, praticable, une anti-aliénation, non pas un autre « regard », mais une autre perception et construction de la réalité, un « Créel » comme il le nomme avec fougue. Certes, le Paris patrimonial se transforme en icône morte, en musée. Mais tout à côté du Louvre, c'est l'expérience toute benjaminienne de banales enseignes kitsch de petits commerces qui ouvre l'expérience d'un passage. Le néon, cette parfaite image de la lumière froide, sans risque, vibre, fait du bruit. Quand nos yeux fatigués, usés, gavés d'icônes, opèrent ce que Husserl aurait nommé une réduction phénoménologique radicale, quand ils s'aveuglent provisoirement, alors ils entendent quelque chose.

Ne cherchons pas dans une survoyance, dans un au-delà de la caverne, dans un dérèglement raisonné des yeux, l'accès à la ville. Dans une phrase forte, comme nombre de celles qui parsèment cet essai nerveux, Luis de Miranda écrit : « L'écologie doit devenir une "écho-logie", le poète doit se faire oyant plus que voyant ou survoyant. » L'écologie, l'économie, l'*oikos* ou l'entour, le halo, plutôt que le terme

galvaudé d'*environnement*, doivent entendre, « voir avec les oreilles » comme le recommandait le génial Shakespeare.

*Le primat de l'ouïe sur la vue et sur l'écrit*

Un thème récurrent, comme la ritournelle deleuzienne, le leitmotiv wagnérien ou proustien, termine presque chaque chapitre. Il détrône le primat du visible dans la métaphysique occidentale. Là où Heidegger et Wittgenstein, au plus opposé du champ philosophique, s'étaient tournés tout deux vers le langage, là où Derrida voulait en venir à l'écriture, à la trace, Luis de Miranda veut entendre la voix, la musique, et en arriver à une acousmatique. Le coup de patte vaut aussi pour Michel Foucault : « La fabrique de soi a pour modèle absolu la lumière. L'être est bel et bien un néon. »

Revient-il vers l'Exode, lorsque le « Je suis celui qui suis », le créateur suprême, est une voix qui fait ouïr le bruit crépitant du feu dévorant ? La part de l'invisible, de l'indicible et la joie de la création sont très proches de la Musique des Sphères et de cette Cité de la Musique évoquée dans le chapitre final. « Créer, c'est écouter l'invisible, l'inouï, et maintenir une fidélité à cette entente.



Mais sans cesse affleure la tentation de manifester cette création, de la rendre tangible, visible, jaugeable » : cette phrase fait signe vers une différence ontologique sensiblement différente d'Heidegger, malgré une proximité de timbre. On a envie d'en savoir davantage. Et c'est très bien ainsi. Une conclusion qui n'ouvre pas n'augmente pas notre puissance d'agir.

*Ancien élève de l'ENS, Yann Moulier-Boutang est professeur agrégé des universités en sciences économiques, notamment à l'université de technologie de Compiègne. Il dirige la rédaction de la revue Multitudes et a publié entre autres Le Capitalisme cognitif (Éditions Amsterdam, 2008).*



# PRÉLUDE

## LA VILLE LUMIÈRE A-T-ELLE ENCORE BESOIN DE NOUS ?

« Respirer Paris, cela conserve l'âme. »

Victor Hugo



J'ai longtemps été un solitaire et un marcheur. Aujourd'hui encore, à 40 ans, je me promène dans les rues de Paris en sifflant ou en chantant, plus joyeux qu'insatisfait, aspirant à la limite à autre chose, à un Ailleurs parfois, mais goûtant simultanément ces équipées détachées, désirantes ou curieuses. Depuis l'adolescence, comme vous peut-être, je résous mes problèmes en marchant, tantôt dans la ville, tantôt dans la forêt. Un soir d'hiver, en 2011, j'évoluais entre le Louvre et le Pont-Neuf, me dirigeant vers le Quartier Latin. Soudain, contre toute attente, je suis resté en arrêt devant la grande enseigne en lettres de néon d'un petit vendeur de kebabs. Des mots dégageant un halo rosâtre étaient encadrés d'un bleu cryogénique. Ils découpaient la nuit comme un tatouage surnaturel, éternellement présent :

FAST-FOOD  
CRÊPES – KEBAB  
PIZZA  
COFFEE – TEA – CAKE

Je me trouvais pourtant dans l'un des plus anciens quartiers de Paris. La Seine me séparait de

l'Institut de France et du quai de Conti, chevauchée par le Pont-Neuf. Les bâtiments alentour étaient plusieurs fois centenaires. Sous mes pieds, les archéologues trouveraient sûrement les ossements de cadavres moyenâgeux.

Mais cette source de lumière rosâtre, anachronique, ne manifestait aucun souci de son environnement. Elle est sans doute toujours là, au numéro 28 du quai du Louvre, brillant de jour comme de nuit, à l'heure où paraît ce livre. Ce rectangle de feu hyperréaliste, que nous appellerons le « néon déclencheur », parvient en huit mots à être un condensé de mondialisation alimentaire, mêlant l'Amérique des fast-foods, la France des crêpes, le Moyen-Orient des kebabs, l'Italie des pizzas, le thé asiatique et le cake anglais. Ce boui-boui trop éclairé à l'atmosphère clinique, comme on en voit beaucoup à Paris, semble peu se soucier du choc des civilisations, mais très conscient du flux des touristes qui, chaque jour, mène sa procession éblouie le long de la « City of Light ».

Ce soir de 2011, je me rendis compte que, jusqu'à cet instant, je ne voyais plus les néons parisiens. Pourtant, ils sont omniprésents, bien que l'on prédise régulièrement leur disparition et leur remplacement

par des lampes à diodes électroluminescentes (LED). Les néons font encore largement partie du « charme » de la Ville Lumière, participant de sa seconde nature, matérialisant en partie l'ADN de la métropole. Lorsque je suis resté en arrêt devant cet élément déclencheur, à l'ombre du Louvre, j'ai senti que quelque chose cherchait à en émerger, qu'une énigme actuelle cherchait à s'y faire entendre. Et c'est ainsi que de manière imprévisible, sans calcul ni préméditation, je commençai cette enquête, immédiatement baptisée, dans mon esprit, *L'être et le néon*.

La première enseigne fluorescente de l'histoire apparaît sur un boulevard parisien en 1912. À l'époque, la Ville Lumière était encore le cœur vivant de l'Occident. Les lignes écrites par le poète Heinrich Heine, près d'un siècle plus tôt, pouvaient toujours passer pour justes : « Ici est rassemblé tout ce qui est grand par l'amour ou par la haine, par le sentiment comme par la pensée, par le savoir ou par la puissance, par le bonheur comme par le malheur, par l'avenir ou par le passé [...] On crée ici un nouvel art, une nouvelle religion, une nouvelle vie ; c'est ici que s'agitent joyeusement les créateurs d'un nouveau monde. »

En 2012, un siècle plus tard, beaucoup affirment que le monde occidental est moribond et Paris momifié. Ils ont des arguments divers et parfois convaincants : déclin de l'Europe, déplacement vers l'Orient de la croissance économique, paupérisation des classes moyennes, vieillissement de la population, imagination en berne et corruption clanique des classes dominantes, coût exorbitant des loyers, marchandisation extrême des loisirs, conservatisme culturel et institutionnel, exode de la jeunesse et des talents vers d'autres capitales (Berlin ou Pékin), luxe inaccessible du centre-ville et banlieues zones, rues évidées, muséifiées, disneylandisées, omniprésence de la police et du primat sécuritaire, diktat des réglementations européennes – nombre de signes indiqueraient que la création sociale, l'audace insouciant, l'aventure raisonnée, la découverte des possibles ne seraient plus si évidentes *intra-muros*.

Le tourisme, en revanche, se porte bien : « Paris est peut-être aujourd'hui la marque la plus connue au monde après Coca-Cola », affirmait cyniquement l'architecte Bertrand Lemoine en 2010, au moment de sa nomination au poste de directeur général de l'Atelier international du Grand Paris, un projet politique visant

à étendre l'agglomération en l'harmonisant davantage avec ses banlieues. Cette comparaison avec l'hégémonie soda américain est inquiétante, venant d'un spécialiste mandaté pour concrétiser notre avenir. On pourrait y entendre le fantasme d'une transformation de Paris, jusque dans ses dortoirs périphériques, en une ville édulcorée, un article de tête de gondole pour voyageurs, provoquant un sirupeux simulacre d'ivresse. L'être de la Ville Lumière s'est-il réincarné en une âme d'hypermarché ? Paris est-il devenu un néon géant, électrisé seulement par l'obsession de se vendre à ses 27 millions de visiteurs annuels ?

En 1995, le groupe de rap Assassin sort l'album *Touche d'espoir*, dans lequel figure une chanson intitulée *La Théorie de Paris* : « Écrivains, Assassins, Métaphysiciens, on ne frappe pas que des poings [...], le style de Paris, c'est précis, carré, survie, briller, manifester [...], dans la ville où j'habite mes ennemis y dorment aussi, pour repousser leur tyrannie, on applique la théorie de Paris, pas ta léthargie... » Et si nous prenions cette évocation d'une théorie de Paris au sérieux ? N'y aurait-il pas, naviguant au fil des siècles sans jamais se noyer, une *idée* de Paris, et si



oui, quels seraient ses avatars depuis le siècle d'Hugo et du baron Haussmann ?

Le dramaturge Sacha Guitry disait : « Être parisien, ce n'est pas être né à Paris, c'est y renaître. » Jusqu'en 1968, peut-être, et depuis la Révolution française, la capitale pouvait de fait apparaître comme un lieu de matérialisation des libertés humaines ou artistiques, un lieu d'avenir. Au XIX<sup>e</sup> siècle, de Balzac à Baudelaire, en passant par des « utopistes » tels que Proudhon, Fourier, la féministe Jeanne Deroin ou le proto-communiste Théodore Dézamy, on utilise avec entrain le terme de *réalisation*, au sens de « rendre une idée réelle » (ce que j'ai appelé ailleurs « créaliser »). Dans son *Salon de 1846*, Charles Baudelaire parle ainsi de « réaliser l'idée de l'avenir ». Mais il le fait sur le mode mi-ironique, mi-lucide d'une adresse aux bourgeois : « Vous vous êtes associés, vous avez formé des compagnies et fait des emprunts pour réaliser l'idée de l'avenir avec toutes ses formes diverses, formes politique, industrielle et artistique. Vous n'avez jamais en aucune noble entreprise laissé l'initiative à la minorité protestante et souffrante, qui est d'ailleurs l'ennemie naturelle de l'art. » Cent cinquante ans plus tard, avec *La Théorie de Paris*, la chanson du groupe

Assassin, l'adresse au bourgeois perd certainement de son ironie : « Vu votre économie d'exploitation comme aux États-Unis, vous votez les *self made men* pour repousser le problème, la misère, une gangrène qu'on ne soigne que si on aime... » L'un des objectifs du créalisme, la philosophie que depuis quelques années je défends, sera sans doute jugé trop ambitieux : remettre à la plupart les clés de la réalisation de l'avenir. Si nous laissons à une minorité la capacité de produire le réel qui nous entoure et nous porte, économiquement ou culturellement, nous aboutissons à un monde asservissant, frustrant et pauvre en possibles.

Paris a longtemps été une promesse ambiguë, celle de la liberté d'une cité où chacun pourrait exister plutôt que survivre, agir selon sa destinée plutôt qu'être serf : créer son destin. Mais précisément à cause de ce fantasme radical, Paris est devenu une contradiction : faute d'être vraiment épanoui, beaucoup de ses habitants arborent l'apparence du bien-être, le masque du bonheur, l'apparat de la liberté. Ville de la bohème fantasmatique et du luxe marchand, de l'esthétique et du strass, la capitale semble en clignotement entre être et néon, allure et posture, fierté et hypocrisie.

La République française, si elle a exigé la liberté depuis plus de deux siècles, n'a jamais été vraiment certaine de vouloir l'égalité et la fraternité, deux valeurs abstraites qui évoquent pour beaucoup, aujourd'hui encore, la remise en cause de la propriété privée et un désordre mélangiste.

Paradoxal Paris ; la ville semble être devenue, en ce début du <sup>xxi</sup><sup>e</sup> siècle, une ville où la création de valeur est d'abord comprise sur un mode financier, mais où simultanément nous respirons encore le parfum de l'aspiration à un Ailleurs plus harmonieux, où nous entonnons, entre deux rendez-vous carriéristes, la ritournelle d'une aspiration de justice politique, un air qui féconde les conversations et parfois les élections, mais pas toujours le réel. C'est ainsi que, à l'orée des années cinquante, à l'ombre de la guerre et de l'occupation allemande, Jean-Paul Sartre a pu faire de Paris la capitale internationale de la mauvaise foi, décrivant ces cafés où « croire, c'est ne pas croire », selon la formule de *L'Être et le Néant*. Le marqueur de l'existentialisme parisien y ajoute que pour échapper radicalement à la mauvaise foi, il faut « une reprise de l'être pourri par lui-même », reprise qu'il nomme, influencé par le Danois Søren Kierkegaard, l'« authenticité ».

Mais que serait une existence urbaine authentique ? À entendre l'idée émancipatrice de Paris, la réponse paraît simple : l'authenticité, c'est l'état de création, c'est-à-dire la conviction que toute conscience du monde est une génération ou une perpétuation incessante de réalités, y compris lorsqu'on feint de croire qu'on ne peut rien créer. La mauvaise foi, c'est le réalisme, cette idée qu'il faut s'adapter au monde comme il est, se plier, fût-ce avec ruse, à l'ordre établi « de tout temps » – il faut beaucoup d'efforts pour faire que rien ne change...

Il n'est pas aisé d'être autonome en sa cité, créateur de nouveaux codes et indépendant des néons dominants. Prenons cette anecdote authentique : un soir, un homme décline la possibilité de faire l'amour à une femme séduisante qui le lui propose. Ils sont enlacés au milieu de la rue Cler, pittoresquement piétonne, non loin du Champ-de-Mars et de la tour Eiffel, devant une terrasse de café parsemée d'observateurs. Est-elle de bonne foi en lui proposant de la saisir *hic et nunc*, sur le macadam, devant témoins ? Sans doute pas ; elle sent que copuler sous les lampadaires et les regards, c'est au-dessus des forces de cet homme pudique. C'est alors qu'elle lui

lance avec une pointe de morgue mêlée d'amusement :  
« Tu es prisonnier du règne du voir. »

Quel être humain en effet n'est pas aujourd'hui dominé par le sens de la vue et perméable au regard des autres ? C'est un poncif de dire que le paraître et la parure règnent sur notre temps, que les impératifs visuels et les effets de surface s'imposent au détriment d'une écoute plus intime, plus libre, de l'invisible. Nous nous soucions du « qu'en verra-t-on ». La vie contemporaine a cru pouvoir, comme l'écrit Sartre, « réduire l'existant à la série des apparitions qui le manifestent ». Mais y est-elle seulement parvenue ? Après tout, nous pouvons imaginer que dans un siècle, les Parisiens trouveront étrange de s'enchevêtrer dans des lits plutôt que de faire l'amour sur les boulevards. Ou bien fermeront-ils volontairement les yeux pour se faire « acousmaticiens », à la manière de Pythagore, guidés par l'ouïe et les vibrations soniques plutôt que la vue ou le toucher ? C'est l'un des horizons de ce livre que de nous suggérer de réapprendre à (j)ouïr.

Dans les années soixante-dix, l'an 2000 faisait rêver. Enfants, nous percevons le futur comme le lieu désirable de toutes les métamorphoses, un paradis peuplé de mutations féériques et de gadgets lumineux. Et puis

nous grandissons dans ce monde hyperréaliste, pour constater un jour, à tort ou à raison, que l'avenir tarde à se manifester – c'est toujours le présent ! Les habitudes sont lentes, et l'utopie persiste le plus souvent à rester comprimée dans les livres ou les séminaires. Les conservatismes, y compris le nôtre, s'agrippent aux protocoles mieux que les étiquettes à la colle. Vient alors, parfois, ce jour perturbant où nous marchons dans les rues de la ville sous le halo des néons, comme si plus rien d'épique, de grandement nouveau, d'inouï, ne devait arriver, comme si les façades étaient de carton-pâte, les habitudes d'airain et les humains fabriqués en série.

Cette solitude où plus rien ne semble exister, où tout paraît vain, où même l'illusion est illusoire, les mystiques l'appellent parfois l'expérience du Néant, la rencontre de la vacuité, la traversée du désert, une table rase plus ou moins volontaire, plus ou moins dépressive, mais précédant parfois une renaissance créatrice. Je ne suis pas seul à croire que l'enfant créaliste – cet idéaliste et pragmatique créateur de réel – ne meurt jamais en nous, même si parfois il agonise. Il n'y a pas d'âge pour réfuter le défaitisme qui souvent se terre sous un vocabulaire réaliste

et adaptatif. Certes, l'évolution globale de la liberté humaine n'est pas toujours flagrante – ainsi avons-nous mis 200 ans à passer de la vente d'esclaves à l'esclavage des ventes. On peut désormais tout acheter de jour comme de nuit.

La Ville Lumière pouvait-elle faire autrement qu'enfanter la fluorescence nocturne ? Lorsqu'en 1912, les avant-gardistes Apollinaire, Duchamp, Tzara ou Breton arpentent les rues parisiennes à la rencontre de leur destin, une enseigne de barbier, la première manifestation d'une contagion mondiale, s'illumine soudain au 14 du boulevard Montmartre, là où – est-ce un hasard ? – brille aujourd'hui le néon « Open » d'un *Hard Rock Café*. Tandis que couvait la première guerre mondiale, l'étrange lumière du petit *Palais Coiffeur* arrêta le regard des passants, doubla le chiffre d'affaires du barbier avant d'altérer le visage nocturne de la terre en quelques décennies. Et pourtant, ce n'était presque rien : un tube de verre, du vide, un peu de gaz rare, un zeste d'électricité. Mais c'était « nouveau » – *neos*, en grec ancien.

L'éclairage au néon restera comme l'un des grands symboles du xx<sup>e</sup> siècle, signifiant tour à tour la conquête utilitariste de la nuit, la mondialisation électrique,

la postmodernité clinquante, le détournement du désir par la retape et la surexposition. Quelque chose des rapports sociaux de domination semble à la fois occulté et surexposé par la lumière glamour des enseignes fluorescentes et la fascination qu'elle opère. Simultanément, le néon est peut-être la métonymie d'un mythe persistant aux reflets platoniciens, celui de l'être, de l'identité, de l'immuable lumière : une enseigne, cela scande inlassablement le même mot ou le même motif, comme une idée fixe, telle une psalmodie obsessionnelle.

À la fois ancien et immaculé, le néon des rues est la manifestation aveuglante de l'embaumement du nouveau, le rappel incessant de la réification des consciences, de notre devenir (tout) chose et de notre obsession pour la beauté miroitante. À la tombée de la nuit, chaque coin de rue se mue en un succédané de façade de temple de Delphes dont la devise serait : « Connais que tu dois avoir une image de marque. » Lorsqu'à la fin du xx<sup>e</sup> siècle, une grande chaîne de prêt-à-porter parisienne adopte pour slogan l'injonction à *être soi-même* (martelée trois fois pour les malentendants : « leçon de beauté n° 1 : être soi-même ; leçon de beauté n° 2 : être soi-même ; leçon



de beauté n° 3 : être soi-même »), elle présuppose que l'identité se façonne sur le mode du néon, comme une cristallisation esthétique, une *projection* d'apparence chaque jour identique à elle-même.

Dès le début, les néons secrétés par Paris comme une sève de lumière hésitent entre retape et divertissement, saturation et magie, bourgeoisie et art ; 100 ans plus tard, leur halo laiteux a bel et bien colonisé le monde et perpétué l'ambivalence, de Las Vegas à Hong Kong en faisant un détour par Nairobi ou Téhéran. À Paris, des milliers d'enseignes fluorescentes, tantôt blafardes, tantôt criardes, chatoient toujours dans la pénombre.

Chaque année, des millions de touristes ou de belles âmes curieuses viennent quérir dans la capitale française l'esthétique, l'élégance, l'imprévu, un tempo ivre, un soupçon de bohème, l'amour. Pour peu qu'ils soient honnêtes, il en résulte aujourd'hui une déception certaine de ne pas être transporté par la métropole vibrante promise, celle dont le reflet illusoire nous provient de l'époque des flâneurs romantiques, puis des années folles ou de l'existentialisme de l'après-guerre. À ces époques (soit dit sans nostalgie et le regard amoureux tourné vers l'avenir), Paris semblait être davantage la

bienheureuse et musicale cité des fous : les penseurs s'y aguerrissaient, les artistes y festoyaient, les manifestes s'y fomentaient, l'insolence s'y métabolisait, la société dansait dans les bals ou sur les barricades. La capitale n'est-elle pas aujourd'hui devenue en partie ce « Luna Park rétro », ce musée à ciel ouvert que certains dénoncent, un décor en trompe-l'œil à jouissance beaucoup plus modérée que les loyers ? Ou bien faut-il être moins idéaliste et jeter par la fenêtre, une fois pour toutes, notre soif poétique d'exister, cette espérance d'une vie meilleure, d'une harmonie toujours reconduite, qui nous empoisonnerait le réel comme une crise d'adolescence ? Le <sup>xxi</sup><sup>e</sup> siècle sera pour l'humanité celui du choix radical, selon notre conception du meilleur des mondes, entre le devenir automate et somnambule ou l'avènement de la liberté effective.

À l'heure où ces lignes s'écrivent, le mot *crise* brille au-dessus de nos nuits européennes tel un *warning* blasant. « Je suis de la génération sans rémunération », scande une récente chanson portugaise, un air de fado aux paroles de circonstance : « Quel monde grave où il faut étudier pour devenir esclave ! » Dans *La Société de consommation*, Baudrillard écrivait pourtant,

peu avant la fin des dites Trente Glorieuses : « Nos marchés, nos artères commerciales, nos Superprisunic miment une nature retrouvée, prodigieusement féconde : ce sont nos vallées de Chanaan où coulent, en fait de lait et de miel, les flots de néon sur le ketchup et le plastique... » L'ère du néon, c'était cette époque maternelle d'abondance illusoire, cette hypostase de la lumière dont nous interrogeons aujourd'hui le halo détraqué, comme un écran défaillant sur lequel il ne resterait plus qu'à taper pour faire revenir l'image.

Ce à quoi nous assistons aujourd'hui, ce n'est pas à la fin de l'Histoire, mais à un moment de transition majeur. Soit nous perpétons le règne hyperréaliste de la lumière, une société où tout sera propre, aseptisé, analysé, compartimenté, discrétisé, insonorisé, réel et irréel à la fois. Soit nous replongeons joyeusement dans l'obscurité, l'invisible, les vibrations, le « chaosmos », bref, ce que j'ai appelé le « créel », pour construire peu à peu d'autres ordres, des sociétés inouïes. Être créaliste, c'est être confiant. Nous sommes des aimants. Nous procédons au renversement de toutes les pâleurs. Nous voulons inventer le XXI<sup>e</sup> siècle. Nous entendons penser, vivre et créer des mondes réels. Nous faisons confiance à l'avenir, les yeux à demi fermés pour

mieux rêver, les oreilles dressées pour mieux regarder. D'où cette méditation sur l'avenir de Paris et de sa conscience politique, ne serait-ce que pour être en mesure de comprendre à nouveau ce que voulait dire Victor Hugo, lorsqu'il écrivait que « respirer Paris, cela conserve l'âme ». Si le Grand Paris est pour bientôt, faisons qu'il ne soit pas seulement ample par l'étendue.

## LA LETTRE ET LE NÉON

*« Dans ce monde où je m'engage,  
mes actes font lever des valeurs  
comme des perdrix... »*

Jean-Paul Sartre



Pendant l'écriture d'une grande partie de ce livre, j'ai habité un studio à quelques mètres de la tombe de Boris Vian, humble sépulcre caché dans le cimetière de Ville-d'Avray. Or je redécouvre, dans son roman de 1947, *L'Écume des jours*, qu'un certain Jean-Sol Partre aurait donné une conférence intitulée *La Lettre et le Néon*, « étude critique célèbre sur les enseignes lumineuses ». Si nous mélangeons la musique de Vian et l'analytique de Sartre dans un tube, quelle sorte de lumière s'en dégagera ? Pendant les mois qui suivirent ma rencontre avec le néon déclencheur du quai du Louvre, le caractère faussement anodin de la fluoritude m'a hanté jusqu'à prendre le dessus sur des pensées en apparence plus sérieuses. J'ai entamé la lecture de *L'Être et le Néant*, cette (trop) longue somme de 700 pages en petits caractères qui contient toute une époque, et que la plupart aujourd'hui ne connaissent plus que par ouï-dire.

Ce pavé bavard et touchant fait donc émerger dès la première phrase l'intérêt du xx<sup>e</sup> siècle pour les phénomènes et les apparences : « La pensée moderne a réalisé un progrès considérable en réduisant l'existant à la série des apparitions qui le manifestent. » *Exister* renvoie au fait d'émerger hors de ce qui se tient, de sortir

de ce qui est. Le verbe évoque un exutoire à la rigide matérialité des choses : cela demande un double effort, comme une mise au carré du réel, une « décompression d'être », dirait Sartre. Exister, ce serait s'extirper de l'être préfabriqué pour avancer dans l'inconnu, faire émerger l'inouï, oser l'illogique ou l'impression qui fécondera une logique plus subtile, articuler ensemble le sens et le non-sens. Sartre a écrit ailleurs, dans ses *Situations* : « Il est impossible d'apprécier correctement la lumière sans connaître les ténèbres » ; une phrase qui fait écho à ce que Victor Hugo écrivait en 1867 à l'occasion de l'Exposition universelle, à propos de l'idée de la Ville Lumière : « Paris est un semeur. Où sème-t-il ? Dans les ténèbres. Que sème-t-il ? Des étincelles. »

En 2010, dans les sombres couloirs de pierre du Louvre médiéval, à quelques mètres du vendeur de kebabs-cakes-crêpes et son néon déclencheur, l'artiste américain Joseph Kosuth a affiché en lettres fluorescentes fixées sur la pierre ancestrale des phrases inspirées de la philosophie nietzschéenne. L'exposition s'intitulait *Ni apparence, ni illusion*. À l'époque, j'avais trouvé ces inscriptions au néon d'une relative banalité : l'utilisation de la lumière gazeuse des enseignes m'apparaissait comme un

poncif de l'art contemporain, peut-être une manière d'enchanter les masses à peu de frais. Dans les milieux culturels et médiatiques, trop d'adeptes superficiels des *spotlights* apparaissent comme des originaux parce qu'ils ne pensent qu'à se mettre en avant ; ils composent en réalité la *rétro-garde*.

En philosophie, depuis Heidegger, on nomme « ontique » ce qui se restreint à l'étant, aux objets déterminés du monde ; *a contrario*, « ontologique » désigne ce qui a trait à l'être, souvent perçu comme une divinité invisible. « Néontique », outre l'étude conceptuelle du néon, pourrait désigner le caractère des choses en tant qu'elles apparaissent sous un nouvel aspect (*neos*). Ce livre serait alors une *critique de la raison néontique*, une étude des conditions de possibilité de la novation, une tentative d'échappée de la prison de lumière qui encercle les phénomènes. Heidegger, qui influença Sartre, se demandait dans les années où le néon commençait à se répandre dans les rues allemandes, si l'oubli de l'être n'était pas parvenu en Occident à un tel point qu'on le pensait analogue au phénomène. À la question « Qu'est-ce qu'être ? », nous allons donner une réponse créaliste.



Si nous feuilletons aujourd'hui les annales des presses de l'université de Franche-Comté, nous y découvrons un texte de 2006 intitulé *De quelques chemins qui mènent à l'art contemporain*, signé de l'artiste Barbara Puthomme ; on y lit, à propos des néons de Joseph Kosuth et en particulier l'œuvre intitulée *Five Words in Orange Neon* : « La pièce se compose de cet énoncé inscrit au néon en lettres orange. Loin d'une transparence où se dévoilerait quelque chose de l'ordre de la vérité – c'est ainsi que l'on pourrait schématiser la thèse de Heidegger –, l'œuvre d'art nous renvoie l'image d'elle-même. Elle bat en brèche la conception traditionnelle de l'art, qui voudrait que l'œuvre dévoile quelque chose. » Doit-on en déduire que l'art aurait trouvé dans le néon sa fin, son aporie, son point de retour vers une existence qui excéderait la luminescence ?

Le néon est-il la limite tautologique au-delà de laquelle l'être contemporain ne dévoile plus rien, où il n'est plus qu'un moment figé de la circulation marchande, un objet plus ou moins présentable au milieu d'une série arbitraire de signes ? Devrons-nous nous tourner vers les œuvres de l'artiste américain Dan Flavin – devenu le « chantre de la lumière

standard » après des études de théologie dans le années cinquante – pour ressentir devant des tubes fluorescents une correspondance mystique avec les vitraux et les cierges des églises ? Derrière notre fascination pour certaines enseignes lumineuses vibrerait alors l'écho de notre religiosité refoulée, de notre aspiration à un rapport intime avec le cosmos étoilé. Les lumières artificielles de la nuit comme substitut à une Voie lactée devenue invisible dans nos cieux urbains pollués et sans mystère.

En 1860, les frères Goncourt se plaignent dans leur journal que la vie à Paris est sur le point de devenir presque totalement publique depuis que le baron Haussmann a construit de grands boulevards saupoudrés de terrasses de café et de vitrines affriolantes. Un siècle plus tard, en 1955, dans son *Introduction à une critique de la géographie urbaine*, le situationniste Guy Debord verra dans cette modernité consumériste une forme perfide de « contrôle policier », une trahison tragique aussi horrible qu'un crime shakespearien : « Le Paris de Haussmann est une ville construite par un idiot, pleine de bruit et de fureur, ne signifiant rien. » Influencé par Debord, le sociologue Richard Sennett analyse cette naissance de la société du spectacle dans

les rues parisiennes de la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle comme le début de la mystification des masses. Bourgeois et ouvriers sont peu à peu logés à la même enseigne, celle de la commercialisation éblouie. Avec l'apparition de l'éclairage nocturne assuré par les boutiquiers puis facilité à partir de 1912 par le néon, la marchandise nous protège de l'obscurité et affecte de nous rassurer. Au XX<sup>e</sup> siècle, le contrôle de la lumière permet le contrôle social par la consommation. L'éclairage électrique fait vendre. Moins turbulent et profond que le feu, il neutralise les chaumières, sur-expose les comportements, uniformise les pensées.

En 1704, Isaac Newton publie une étude sur l'*Optique*, un ouvrage qui sera traduit en français par le futur révolutionnaire Marat, deux ans avant la prise de la Bastille. Le physicien et alchimiste anglais écrit : « On n'a jamais vu la lumière suivre des routes tortueuses... » En observant le parcours urbain des néons, nous sentons que la vérité de Newton est relative. Les ondes fluorescentes, amorphes, se diffractent dans nos rues en zigzag, prennent les trajectoires les plus baroques et tracent dans l'air un cryptogramme photonique. On a l'impression que quelque chose souhaite se libérer, que la lutte pour

l'affranchissement est si intense qu'elle produit des convulsions étincelantes. Paris ressemble parfois à une Bastille de lumière, à une prison d'apparences et de codes, à un chaos d'impressions corseté dans le cristal. Un jour, peut-être, longtemps après 1789, tout cela explosera une fois de plus.

Un soir d'automne 2011, j'avais rendez-vous au *Karambole Café*, du côté de la place de Clichy, à trois pas de la cité Véron, où vécu Boris Vian dans les années cinquante. Depuis que sa femme Michelle avait choisi de s'aventurer avec Sartre sous le regard bienveillant de Simone de Beauvoir, Vian, fuyant les faux accords, était parti vivre avec la danseuse Ursula Kübler. Ils atterrirent bientôt au 6 bis de la cité Véron, à quelques strophes du poète Jacques Prévert. Dans la maison attenante, au 8, se trouvait la société Luneix, un fabricant de néons qui étendit son règne sur Paris de 1936 à 1965. Parmi ses clients, on comptait près de 200 entreprises, industries et commerces : des débitants de tabac, des électriciens, des tailleurs, des cinémas, des garages automobiles, des agences de voyages, un grand nombre de brasseries et de bistrots, ainsi que des hôtels plus ou moins interlopes.

Remontant le quartier de Pigalle, je marque une pause pour observer la devanture mélancolique d'un bar à filles, le *Feeling*. Calligraphie indiscreète en capitales rouges, consonance anglaise passée dans le langage courant, en franglais, avec l'expression « avoir le feeling », aussi élégante qu'un *speed dating*. Car le siècle du néon, ce fut aussi celui de la rationalisation de l'affect, des petites annonces de gazette jusqu'aux portraits-robots sentimentaux de nos sites numériques.

Les quartiers rouges européens ont certainement contribué à la mauvaise réputation du néon. Mais celle-ci fut, pour certains, contemporaine de son invention. Dans le *Traité pratique de publicité* écrit en 1912 par Désiré Hémet, nous lisons à propos des enseignes lumineuses clignotantes : « Le passant est indisposé contre une marque qui use et abuse ainsi de ses yeux, en les contraignant à un travail qu'ils n'ont pas consenti. » C'est le charme de nos démocraties : on nous demande de consentir à ce qui nous fait sentir cons. Le viol mental est parfois institutionnalisé avec notre assentiment las. Dans le métro parisien, les affiches publicitaires martèlent depuis 100 ans leur tempo frénétique, obnubilant et criard. La nuit, dans

les rues désertes du centre-ville, l'éclairage public se confond insidieusement avec les enseignes privées.

Le quartier du Moulin-Rouge est le temple parisien de la fluoritude depuis les années vingt. Dans le petit livre de Philippe Artières sur *Les Enseignes lumineuses*, on trouve cette citation d'un article du *Frankfurter Zeitung* de 1927, signée du sociologue Siegfried Kracauer : « Les publicités de Pigalle sont des incendies mécaniques tremblants de sensualité vénale. Des diagonales de feux de Bengale qui se croisent sous un baldaquin pointent clairement en direction du centre vers lequel se dirige ici tout ce flot, et la roue du Moulin-Rouge ne moud pas de grain... » Désormais, partout dans le monde, un néon incarnat est souvent un indice signifiant une forme de prostitution. La tradition remonte peut-être aux courtisanes romaines, qui devaient porter des perruques rouges. Dans l'*Apocalypse* de Jean, Babylone, mère de toutes les courtisanes et de tous les vices terrestres, est parée de pourpre et d'écarlate. Dans la tauromachie, on a coutume de dire que la fonction du rouge, associé au tremblement du tissu de la muleta, est d'exciter l'animal voué à la mort. Quant au symbole alchimique associé à la couleur du sang, qui désigne le *Sulphur*, le soufre,

il ressemble, à une demi-lune près, au symbole de la femme : une croix sous un cercle.

Lorsqu'on prononce le mot *néon*, on devrait d'ailleurs l'imaginer rouge, rosé ou orangé. Pour obtenir du bleu ainsi que la plupart des autres couleurs, on doit utiliser un autre gaz, de l'argon, mélangé parfois à du mercure. Pour le blanc, on utilise parfois du krypton et pour le jaune de l'hélium. Dans l'usage courant, le signifiant *néon* est en réalité associé à toute lumière fluorescente produisant un halo laiteux, tantôt doux, tantôt agressif. En 2012, la mode vestimentaire féminine, inspirée par les Anglo-Saxons, va jusqu'à appeler désormais « néon » les couleurs qui, dans les années quatre-vingt, étaient nommées « fluo ». Le bon goût d'aujourd'hui est parfois le mauvais goût d'hier, et inversement. Les enseignes au néon, plutôt considérées comme populacières et tape-à-l'œil à la fin du xx<sup>e</sup> siècle, bénéficient depuis quelques années d'un regain de faveur nostalgique. Depuis leur invention jusqu'à la fin des années trente, elles ont incarné aux yeux de beaucoup la brillance et le bon goût parisien. Lorsqu'en 1927, à l'occasion d'une exposition internationale, la tour Eiffel s'orne de 10 kilomètres de tubes fluorescents bleus, verts et roses, l'ensemble est supposé diffuser un certain raffinement.

Le *Karambole* est un petit bar-restaurant perché dans un coin de la rue Hégésippe-Moreau, le pseudonyme d'un poète maudit du début du XIX<sup>e</sup> siècle, mort à 28 ans. On lui doit entre autres ces vers :

*En vain un docteur morose  
Me dit : Jouir c'est vieillir ;  
Une guêpe est dans la rose,  
Prends des gants pour la cueillir.  
Au hasard je marche et j'aime,  
Aventureux pèlerin ;  
Vive la beauté quand même !  
Sera toujours mon refrain.*

On entend ici l'écho de la devise des jouisseurs : « Tout ce que je n'ai pas vécu me tue. » J'ai longtemps eu un rapport analogue avec les livres : il me fallait tout lire. Je puisais entre les lignes le son et le tempo de la vie. Si je restais plus d'un jour sans m'abreuver, à grandes rasades, de lettres noires sur fond blanc, j'avais l'impression de m'éteindre. Aujourd'hui encore, il me semble qu'un petit déjeuner sans lire, c'est un peu comme un dîner sans parler : plat. Mais je ne possède que deux ou trois livres pour me guider dans ma quête



néontique, dont un album photographique que j'ai fait venir d'Amérique, signé par Rudi Stern : *Let There Be Neon*, qui peut se traduire par *Que le néon soit*.

On y apprend que le néon n'arrive aux États-Unis qu'en 1923, plus de 10 ans après avoir été mis au point en France par un autodidacte de génie, Georges Claude, qui décrivait sa découverte comme une « flamme vivante ». Claude fut l'un des fondateurs en 1902 de la société Air Liquide, aujourd'hui une multinationale, créée à partir de son brevet de liquéfaction des gaz qui constituent l'air (oxygène, azote, hélium, argon, krypton, xénon et néon). Il parle avec une ferveur sensuelle de sa découverte : « L'idée de la liquéfaction sous pression m'apparaît brusquement, sans doute due à quelque éclair illuminant une cervelle surexcitée. J'installe, dans l'échappement du détenteur, un simple tube de deux centimètres de diamètre et d'un mètre de long, fermé à l'autre bout par un robinet, et que j'alimente avec une partie de l'air comprimé et froid sortant du détenteur. Puis, tremblant d'émotion à cette heure suprême, je mets la machine en marche. Après une attente anxieuse, le précieux liquide se met à couler. Enfin ! »

Mais la préhistoire du néon commence dès 1675, lorsque l'astronome français Jean Picard, le premier à calculer le rayon de la terre de manière précise, observa une lueur dans un baromètre au mercure, un long tube ressemblant à un thermomètre géant. En 1683, Otto von Guericke, maire allemand de la ville de Magdebourg et inventeur de la pompe à air, réussit à produire de la lumière à partir de l'électricité statique. Vingt-six ans plus tard, le Britannique Francis Hawksbee, membre de la Royal Society, découvre que s'il place une petite quantité de mercure dans le verre d'un générateur électrostatique du susdit Guericke, et qu'il évacue l'air de celui-ci, une lueur devient visible lorsque la boule est chargée par frottement de la main. Cette lueur était suffisante pour permettre la lecture.

En 1744, un ami et librettiste de Jean-Sébastien Bach, Johann Heinrich Winckler, professeur de philosophie, de grec et de physique à Leipzig, reproduit l'expérience, tout en courbant le verre pour produire un nom. Mais quel nom ? Mes livres ne le disent pas. Si cette histoire est vraie pourtant, Winckler est à l'origine du premier mot de lumière tracé par l'humanité.

Était-ce le nom de sa femme ? De sa fille ? De Dieu ? Une énigme à résoudre.

Sans mentionner le néon, Sartre écrit dès l'introduction de *L'Être et le Néant* : « Si un phénomène doit s'avérer *transcendant*, il faut que le sujet lui-même transcende l'apparition vers la série totale dont elle est un membre. Il faut qu'il saisisse *le rouge* à travers son impression de rouge. *Le rouge*, c'est-à-dire la raison de la série ; *le courant électrique* à travers l'électrolyse... » Ce rouge électrique, cet exemple sorti d'un chapeau de lumière semble faire un clin d'œil à notre enquête. Sartre explique qu'un phénomène est défini par la série des points de vue que nous avons sur lui. Or cette série est infinie : à chaque moment, le sujet peut adopter un nouveau point de vue et faire émerger un aspect du monde. Il « réalise » l'être de l'apparition en déterminant l'infini : *ceci* est un rouge électrique. Sartre ajoute : « Cette opposition nouvelle, le "fini et l'infini", ou mieux, "l'infini dans le fini", remplace le dualisme de l'être et du paraître : ce qui paraît, en effet, c'est seulement un aspect de l'objet. » Mais l'objet, en tant qu'objet, est-il autre chose que ses aspects ? Y a-t-il un être caché derrière les phénomènes, comme se le demandent les philosophes depuis presque 3 000 ans,

en filant trop souvent la métaphore du regard et de l'apparence ?

La philosophie la moins dogmatique sait depuis Socrate que le sens de l'être, c'est d'abord le questionnement, c'est-à-dire l'idée en nous que les choses peuvent devenir autres que ce qu'elles paraissent. Ce questionnement n'est jamais neutre, comme l'a démasqué Nietzsche au XIX<sup>e</sup> siècle : un philosophe sérieux est toujours un animal politique ; il vise à faire du monde l'écho de soi-même et de soi-même l'écho du cosmos, le plus honnêtement possible, c'est-à-dire en étant fidèle à ce qui fait de nous des enfants de l'infini.



À quoi ressemble Paris en 1912, année de l'apparition des enseignes au néon ? Matisse peint *La Danse*, Gabrielle « Coco » Chanel s'installe rue Cambon, la Seine déborde comme jamais et *La Joconde* est subtilisée par l'Italien Perugia. Pendant ce temps, Debussy, Ravel et Satie composent la suprême bande originale de leur temps, le service militaire obligatoire dure trois ans, l'aviateur Roland Garros bat des records dans les airs avec l'un des premiers avions de métal, et la religion est encore suffisamment prégnante pour que l'archevêque de Paris déclare : « Les chrétiens ne doivent pas danser le tango. » Cette annonce a dû faire sourire cet athée alors de passage dans la capitale – Vladimir Lénine.

En mars 1912, des extraits de ce qui deviendra *À la recherche du temps perdu*, livrés par un quasi-inconnu nommé Marcel Proust, sont publiés par *Le Figaro*. Mais les lecteurs du quotidien se montrent bien plus intéressés par l'éclipse partielle du soleil, visible quelques jours plus tard à partir du cœur de la capitale. Tandis que Picasso et Gertrude Stein échangent leurs vues sur les papiers collés cubistes, la foule ignore leur nom et préfère célébrer les performances de Joseph Pujol, alias « le Pétomane ». Un bébé que

rien ne distingue des autres, le futur dramaturge Jean Anouilh, vient de naître ; il écrira bien plus tard, en 1970 : « De nos jours, le premier penseur de bistrot venu, sous prétexte qu'il boit un Coca-Cola, les fesses sur du plastique, sous un tube de néon, a tendance à croire qu'il en sait forcément plus long que Platon. »

Visoglad, une amie extraterrestre de passage à Paris, me demande de lui lire un passage de *L'Être et le Néant*. Je pose mes fesses sur le sol de la salle de bains, tandis que son corps s'immerge dans l'eau chaude et mousseuse. J'ai dévissé quelques ampoules pour composer une forme de pénombre. Ma voix est réverbérée par les murs orangés et portée par la scansion de Sartre : « L'homme est l'être par qui le néant vient au monde... »

Peu après, je prends la place de Visoglad dans l'eau encore chaude, un exemplaire du *Courrier international* entre les mains. Je m'oriente peu à peu vers les dernières pages et tombe sur un reportage sur le musée du Néon (*Muzeum Neonu*) qui vient d'ouvrir ses portes en Pologne, à Varsovie : « La photographe Ilona Karwinska a entrepris de sauver de la destruction les vieilles enseignes lumineuses qui ornaient la capitale polonaise du temps de la guerre froide... »

Les Soviétiques ont développé dans les années soixante une vaste politique dite de « néonisation » des capitales de l'Est, afin d'imiter les métropoles capitalistes. Puisque les magasins commerciaux étaient plus rares, ils n'hésitèrent pas à illuminer les façades des institutions publiques, par exemple la bibliothèque de l'université des sciences. L'auteur du *Traité de savoir-vivre à l'usage des jeunes générations*, Raoul Vaneigem, écrit à la même époque, dans la revue de l'Internationale situationniste : « L'urbanisme et l'information sont également complémentaires dans les sociétés capitalistes et anticapitalistes ; ils organisent le silence », en projetant dans l'espace une « hiérarchie sociale sans conflit ».

Tentons d'éclairer le lien entre néon et pouvoir en reprenant notre généalogie de la fluorescence. En 1856, en Allemagne, Heinrich Geissler réussit à produire une lumière bleuâtre en utilisant un courant alternatif, à l'intérieur d'un tube dans lequel il a fait le vide et placé du mercure. On sait désormais que certains gaz peuvent conduire de l'électricité et produire de la lumière avec plus d'efficacité que les lampes à incandescence.



Entre 1860 et 1890, on dénombre plusieurs tentatives pour illuminer les rues occidentales à moindre coût en appliquant le principe de la décharge électrique. En 1863, on peut lire dans le journal américain *Electricity* : « Ces tubes attirent l'attention soutenue des expérimentateurs, avec un espoir passionné, mais non chimérique. Dans cette illumination repose le désir secret d'un éclairage pratique par la lumière phosphorescente – une lumière sans chaleur. » L'expression est-elle prémonitoire ? Car c'est l'un des reproches que l'on adresse parfois aux néons : d'être des serpents froids et nocifs.

C'est ainsi qu'un mouvement d'activistes baptisé le Clan du Néon lutte depuis 2007 contre la « pollution lumineuse » : ils se promènent la nuit dans les villes françaises pour éteindre certaines vitrines commerciales, dont les interrupteurs sont souvent accessibles de la rue. Voici une synthèse de leur manifeste : « Les enseignes des boutiques allumées toute la nuit représentent une agression publicitaire. Au-delà de ce sentiment de harcèlement, quel commerçant peut sincèrement considérer que ces néons allumés dans des rues presque désertes sont efficaces pour augmenter ses ventes ? De plus,

ces néons consomment une quantité importante d'énergie. Tandis qu'on gaspille, des gens dorment dans les renforcements des boutiques. Sans parler de l'impact écologique des ressources et du réchauffement climatique... Les néons nous empêchent de voir les étoiles. » Ces éteigneurs d'enseignes semblent avoir été en partie entendus, puisqu'un décret issu du Grenelle de l'environnement vise à interdire les enseignes lumineuses entre une heure et six heures du matin, ce qui permettrait une économie d'électricité équivalente à la consommation de plusieurs centaines de milliers de ménages. À l'heure où s'écrivent ces lignes, l'Union du grand commerce de centre-ville était pourtant en train de négocier de multiples dérogations au décret. L'excès de lumière nocturne ne disparaîtra pas de nos villes si facilement.

Les lumières la nuit ne sont pas qu'une question de dépense financière ; comme l'explique le rapport sur l'impact de la pollution lumineuse sur la biodiversité dirigé par Jean-Philippe Siblet, responsable du patrimoine au Muséum d'histoire naturelle, le cycle jour/nuit est constitutif du tempo biologique des espèces vivantes. Selon certains spécialistes, la lumière nocturne conduit même à la dépression. Une étude réalisée en 2010

par l'université de l'Ohio montre qu'une lumière faible la nuit, si elle est fréquente, est suffisante pour provoquer à terme des changements dans le cerveau qui sont associés à des symptômes dépressifs.

Ce qui est également symptomatique, c'est la manière dont le Clan du Néon en appelle à voir les étoiles. Il semble que ce soit une constante de la pensée humaine que de valoriser « l'authentique » contre « l'artificiel ». Le soleil et les étoiles seraient plus bénéfiques à contempler que les halos créés par la fée électricité. Or dans les deux cas, on ne quitte pas le paradigme de la vue. Aussi belle que soit la Voie lactée la nuit, notre émerveillement face aux scintillements, comme notre culte du soleil, résultent d'un dressage millénaire. Sans doute est-ce le conditionnement des conditionnements : nous sommes programmés pour aimer ce qui luit. Nous avons plus ou moins peur de la nuit ou de l'obscur et nous agrippons à notre sens visuel, à notre passion de la transparence. Nous sommes des drogués du visible, du contour, de la surexposition, des proportions objectives, symétriques et palpables. Sages comme des images, nous nous fions, par crainte des monstres, aux apparences – le pouvoir a toujours su que par celles-ci on peut tenir un peuple.

Qu'est-ce que la télévision, par exemple, sinon une forme de néon hypnotique et mimétique destiné à réduire la pression sociale et à diminuer la menace de l'hétérogène ?

Dans les années 1890, lorsque Nikola Tesla émigre aux États-Unis, voyait-on encore les étoiles au-dessus de New York ? L'inventeur croate installe son laboratoire dans ce qui deviendra plus tard le quartier de Broadway et s'engage dans une âpre bataille avec Thomas Edison, qui fut d'abord son employeur. Ils débattent des mérites respectifs des courants continu ou alternatif. En février 1892, de passage à Paris pour une conférence, Tesla bombarde un courant alternatif de haute tension dans des tubes remplis de phosphore et courbés de manière à produire le mot *lumière*. La démonstration cause le plus vif émoi dans l'assistance. Peut-être l'inventeur du néon des rues, Georges Claude, était-il dans la salle – à l'époque, il avait 22 ans et venait de sortir de l'École de physique et de chimie industrielles.

Les tubes de Tesla n'avaient pas une grande autonomie. L'ensemble se détraquait rapidement et les électrodes se corrodait au contact des vapeurs gazeuses. D'autres inventeurs tentèrent d'améliorer le procédé, en utilisant du nitrogène ou du dioxyde de

carbone. En 1897, en Angleterre, Sir William Ramsey et Morris W. Travers développèrent une technique permettant, en distillant l'air liquide, d'isoler des gaz rares : ils exhibèrent devant la reine Victoria des tubes remplis d'argon, de néon, de krypton et de xénon. Mais, au grand dam des ministres du royaume, l'isolation de ces gaz était encore trop coûteuse pour conduire au stade de l'industrialisation.

C'est alors que Georges Claude sort de l'ombre. Au départ, il cherchait une manière peu onéreuse de produire de l'oxygène pour les hôpitaux. Ses expériences laissaient en rebut d'importantes quantités de gaz rares, notamment du néon et de l'argon. S'ensuit un exemple de ce que l'on nomme la « sérendipité », lorsqu'un découvreur trouve ce qu'il ne cherchait pas premièrement : Claude s'aperçut, presque en s'amusant, que le néon pouvait produire un rouge intense, et l'argon un bleu profond. Il découvrit aussi qu'en enduisant des tubes à vide de poudres fluorescentes, il pouvait varier les tonalités.

En décembre 1910, il suscita l'émoi en exposant ses trouvailles au Grand Palais, dans le cadre d'un salon automobile. Il mit au point une électrode résistante à la corrosion, levant ainsi le dernier obstacle à l'invasion de

la lumière fluorescente. La société des « Lampes Claude » est fondée avec l'associé Fonseca, et l'un des tout premiers néons en lettres blanches à s'élever vers le ciel de Paris et du monde fut en 1912, peu après l'enseigne du barbier du boulevard Montmartre, une publicité sur les Champs-Élysées : les passants purent articuler les trois syllabes de Cinzano, une marque italienne de vermouth, un apéritif à base de vin (ironie de l'histoire, l'astronome italien Pierantonio Cinzano est aujourd'hui l'expert et l'ennemi mondial de la pollution lumineuse due à l'éclairage nocturne).

Sept ans plus tard, la façade de l'Opéra de Paris sera recouverte de néons rouges et bleus. Un racolage surprenant lorsqu'on se remémore la manière dont son architecte, Charles Garnier, vitupérait contre les enseignes envahissantes dans la *Gazette des Beaux-Arts*, en 1871 : « Ce n'est pas assez de me balayer les rues afin que mes pieds ne se crottent pas ; balayez-moi donc aussi ces adresses envahissantes qui se plaquent sur mon passage et m'éclaboussent les yeux. » Toutefois, l'exemple de l'opéra Garnier démontre que le revêtement des façades publiques par des tubes fluorescents était au début des années vingt un geste raffiné. On appellera d'ailleurs longtemps ce mélange de rouge néon et

de bleu argon la « couleur opéra » – c'est aussi celle de notre néon déclencheur du quai du Louvre.

Pour produire une lumière néon, on fait le vide dans un tube, puis on le remplit d'un gaz rare qu'on abreuve d'électrons. Pour produire la conscience postmoderne, doit-on faire le vide dans la pensée et la bombarder d'apparences ? Tandis que le néon produit toujours le même signifiant, fidèle à son idéologie publicitaire, notre psyché contemporaine semble au contraire difficilement capable de s'arrimer fidèlement à un axe, à une valeur filtre, à une devise unique et fondatrice. C'est ce que l'on appelle parfois en sciences sociales la « perméabilité » : sans cesse l'environnement tend à « in-former » nos perceptions, nos jugements et nos actions. Nos valeurs, quoi qu'on en dise et malgré sans doute quelques exceptions, ne sont jamais solides au point de résister à l'influence du contexte. L'intégrité psychique, la personnalité forte et immuable apparaît comme un mythe souvent mis à mal par l'expérience. Chaque jour, nous ne sommes jamais ni tout à fait le même, ni tout à fait un autre. La conscience de la plupart n'est pas une identité. L'auteur de la *Phénoménologie de l'esprit*, Hegel, disait autrement : « Il n'y a pas de maître pour son valet », ce qui signifie que

beaucoup arborent en public des masques de maîtrise qu'ils laissent choir en privé.

C'est l'un des enjeux de la passion actuelle de la transparence que de démasquer les faux maîtres, parfois jusqu'à l'excès. On publie des best-sellers sur la prétendue pédophilie de Gandhi et peut-être demain reprochera-t-on aux présidents de la République d'avoir une vie sexuelle. Le cynisme populaire aime douter férocement de l'intégrité des dominants, parfois à raison, parfois à tort. La transparence sociale n'est pas mauvaise si elle ne vise pas à faire aveuglément chuter des destins dans la mare de la méfiance généralisée, mais à permettre à des figures vraiment intègres, cohérentes et franches, d'émerger, loin du relativisme consumériste qui nivèle tout au niveau du marché. Mais le xx<sup>e</sup> siècle a dévalué la figure du maître juste et profond, au profit des gourous et des stars, qui ne sont souvent que des effets de surface stupéfiants. La médiocrité devient la norme quotidienne acceptable, et l'extravagance creuse l'idéal des ego. L'obsession de l'identité fascinante, de la visibilité sociale, du retour rapide sur investissement, accompagne une conception trop figée de l'être, sur le mode fluorescent de l'image



de marque. Notre absolu se mesure fréquemment à l'aune de l'argent qu'il rapporte.

Dès la troisième partie de l'introduction de *L'Être et le Néant*, Sartre ne plaisante plus. Il a peut-être trouvé un absolu : ce n'est pas la connaissance, mais la conscience existentielle, une conscience qui n'est pas une chose tangible, qui ne découle de rien, qui précède librement toute essence. Il écrit : « La conscience n'a rien de substantiel, c'est une pure "apparence", en ce sens qu'elle n'existe que dans la mesure où elle s'apparaît. Mais c'est précisément parce qu'elle est pure apparence, parce qu'elle est un vide total (puisque le monde entier est en dehors d'elle), c'est à cause de cette identité en elle de l'apparence et de l'existence qu'elle peut être considérée comme l'absolu. »

L'absolu est la grande affaire de la philosophie. Pendant l'été 2011, j'ai lu la *Critique de la raison pure* d'Emmanuel Kant dans la ville où elle fut écrite dans les années 1770, à Königsberg, actuellement une enclave russe rebaptisée Kaliningrad. Là se dresse toujours, somptueux, sous un ciel moins étoilé, car plus pollué, le tombeau du philosophe. J'ai été agréablement surpris par l'arbitraire des écrits de Kant : celui que l'on considère généralement comme le plus

neutre des rationalistes a élaboré une partie de son *magnum opus* en prenant pour matériau des affirmations parfois à peine démontrées. Idem pour Spinoza, ce sage souriant dont l'ancienne maison et la statue se dressent face aux néons du quartier rouge de La Haye – il a feint d'écrire *L'Éthique* uniquement selon les principes mathématiques : malgré sa rigueur, ses raisonnements font de multiples sauts et il estime que certaines vérités sont trop évidentes pour que l'on perde son temps à les prouver. Les CQFD (« ce qu'il fallait démontrer ») qui émaillent ses pages sont souvent facétieux, comme s'il sous-entendait : « C'est ce qu'il *fallait* démontrer. Mais j'ai préféré l'affirmer... » Platon, quant à lui, ne s'est même pas embarrassé d'un style analytique : il a pris le masque de l'aporétique Socrate et l'a fait dialoguer avec des demeurés – celui-ci a finalement toujours raison, et donc Platon avec lui. Si vous lisez attentivement les grands philosophes hors de l'ornière universitaire, vous vous apercevez qu'ils n'hésitent pas à asséner des vérités intempestives.

Car ces sages savent qu'il est difficile de démontrer une vérité impersonnelle ; ce qui les intéresse, c'est plutôt d'affirmer la puissance de leur cohérence sur la durée, de structurer originalement l'intégrité de leur

réseau de concepts et de leur entente du monde. Je ne veux pas dire que tout se vaut, qu'il n'y a pas de logiques rationnelles, que la raison du plus intimidant triomphe toujours, mais simplement que la vérité est d'abord une musique qui émerge de la composition d'un système de valeurs ou d'axiomes, plutôt que de telle ou telle sentence extraite de ce système comme un néon saillant. Les belles phrases, comme « l'existence précède l'essence ; je pense donc je suis ; l'être est et le non-être n'est pas ; le monde est ma création », ne sont que les fluorescences de façade, les fragments de refrains de la philosophie, son aspect publicitaire. Elles ont presque le même intérêt que si l'on jouait le *pom-pom-pom-pom* de la 5<sup>e</sup> de Beethoven en oubliant le reste de la symphonie.

L'histoire de la pensée n'est pas peuplée de clercs secs et pointilleux, de machines austères à la rigueur grise, mais d'affirmateurs volontaristes et sensuels, de créatures visionnaires et un peu monstrueuses, de titans prophétiques, élaborant leur système du vécu à la manière des boxeurs, contre un monde qui sans cesse leur donne des coups sur la tête ou sous la ceinture. Sur ce point, Nietzsche avait raison, et il était même en deçà de la vérité : il n'est pas le seul à penser à

coups de marteau. Celles et ceux qui se posent trop de questions ne sont pas faits pour la philosophie, pas plus que ceux qui prétendent à une vérité humaine aussi solide que les calculs mathématiques. N'en déplaise aux spéculateurs qui veulent aujourd'hui encore nous faire croire que la pensée peut être impersonnelle et qui livrent des ouvrages parfois brillants, mais jamais irréfutables, la suprême beauté de la philosophie est d'être un hymne à la vérité de demain, une composition créatrice de réel. La philosophie est la fidélité active à cette double idée : la société est toujours idéologique, et toute idéologie est substituable. Rien de plus éloigné des vrais philosophes, toujours révolutionnaires, que ces petits manuels conservateurs et comiques, écrits par des surdiplômés dégénérés ou des amateurs philistins, et qui prétendent nous aider à mieux vivre en nous adaptant avec un sourire mou au monde comme il va.

En somme, la philosophie fissure le pouvoir d'aujourd'hui en donnant une idée du pouvoir de demain. Tout cela nous éloigne-t-il du néon ? Pas si nous répondons enfin à cette question : quel fut le premier mot tracé par un humain avec des tubes de lumière ? Plusieurs sources attribuent donc à l'ami

de Jean-Sébastien Bach, le philosophe et expérimentateur Johann Heinrich Winckler, la paternité du premier signifiant fluorescent.

On sait que l'expérience eut lieu en 1744, à Leipzig. À tout hasard, je décide d'envoyer un mail à mon camarade Dorian Astor, spécialiste de Nietzsche et germaniste vivant à Berlin. Dès le lendemain, je reçois sa réponse : « Ami, il suffit de demander. Dans l'ouvrage de Winckler, *Propriétés de la matière électrique et du feu électrique, expliquées à partir de diverses expériences nouvelles, et décrites grâce à plusieurs nouvelles machines à électriser*, publié en Allemagne en 1745, on trouve la phrase suivante : "Quelques hauts personnages, à qui j'ai eu l'honneur de montrer ces expériences électriques, ont été particulièrement ravis lorsqu'ils ont vu les premières lettres du nom, éclatant entre tous, d'*Augustus Rex* briller d'une extrême clarté à l'air libre, et brûler de même dans une pièce où tout était sombre, et qu'ils ont pu observer le flot tumultueux de lumière électrique traverser et emplir d'un seul coup les lettres de verre." Winckler a donc rendu hommage à son roi, Frédéric-Auguste II, prince électeur de Saxe de 1733 à 1763, roi de Pologne et grand-duc de Lituanie. »

*Augustus Rex...* Le pouvoir : voilà donc ce que l'ancêtre du néon a consacré. La rumeur affirme que ce roi passait son temps à jouer aux cartes et à boire de la bière. « Vive la Pologne ! » ; nous ne sommes pas loin du cycle d'Ubu, cette œuvre d'Alfred Jarry qui annonce à l'orée du xx<sup>e</sup> siècle le surréalisme et le théâtre de l'absurde. Le père Ubu assassine le roi de Pologne et prend le pouvoir : « J'ai l'honneur de vous annoncer que pour enrichir le royaume je vais faire périr tous les nobles et prendre leurs biens [...] Avec ce système, j'aurai vite fait fortune, alors je tuerai tout le monde et je m'en irai. »



Je retrouve Visoglad sur les Champs-Élysées pour une séance de 90 minutes d'envoûtement *made in Hollywood*. Noël approche, et les arbres du luxueux boulevard sont recouverts depuis quelques jours de halos lumineux en forme de cerceaux. Ces cercles sont hérissés de lampes à diodes électroluminescentes, à « haut rendement » et consommation réduite. Nous sommes loin du néon de Cinzano qui narguait l'Arc de Triomphe en 1912. Les lampes LED sont plus froides et de près, elles perdent définitivement toute magie par leur aspect hérissé. Inventées par Nick Holonyak en 1962 (d'abord en rouge, à l'instar du néon), elles ont été progressivement utilisées sur les feux de signalisation à des fins de gestion des flux humains, ou encore sur les appareils électroménagers. On les retrouve depuis 2003 au nez et au dos des voitures enguirlandées, à l'initiative des marques Audi ou Aston Martin. Le 30 décembre 2012, les lampes à filament classiques seront totalement illicites en Europe, ouvrant la voie au règne triomphant de la LED, aussi réputée moins polluante en dioxyde de carbone. Malgré tout, à Paris, le néon centenaire résiste encore, peut-être parce qu'il fait partie, en effet, du code génétique de la capitale embaumée.



En 1923, Earle C. Anthony, concessionnaire à Los Angeles, fait voyager la technique du néon de Paris vers les USA, en lettres rougeâtres bordées de bleu, couleur opéra. Il dispose sur un grand boulevard d'Hollywood une enseigne pour le constructeur automobile Packard, si stupéfiante par sa nouveauté que pendant quelques mois, elle provoquera incidents et embouteillages, suscitant la vaine réprobation de la police locale.

C'est le début de la fortune de Georges Claude, qui commence à vendre sa licence à travers les États-Unis, un monopole notamment permis par le brevet d'électrode à durée de vie prolongée. À New York, Chicago, San Francisco, Detroit, Pittsburgh, ou Boston, les franchisés acceptent de payer 100 000 dollars, accrus de royalties, pour bénéficier du droit de fabriquer des néons à la française. Claude devient ainsi l'un des précurseurs d'une méthode de diffusion commerciale qui s'étendra dans les années cinquante avec General Motors ou McDonald's. Son monopole tiendra jusqu'en 1932. En 1927, sur les 750 enseignes au néon qui coiffent la ville de New York, 611 ont été fabriquées par Claude Neon Lights, Inc. Les marques qui brillent alors dans le ciel de Manhattan ont

des sonorités hégémoniques : les machines à écrire Remington, le magazine *Scientific American*, les cigarettes Lucky Strike...

En 1929, en plein krach boursier, la société Claude Neon Lights accroît son chiffre d'affaires de 40 % et atteint presque les 10 millions de dollars. Trois ans plus tard, les concurrents se lancent à l'assaut de la lumineuse capitalisation de la nuit en rivalisant de créativité artisanale. Chaque néon est unique et plus ou moins sophistiqué, fruit d'un travail manuel délicat. Dans le ciel, on voit passer des montgolfières Good Year luminescentes qui ne s'éteindront qu'avec la seconde guerre mondiale. Pendant ce temps, à Paris, la gare du Nord fait apposer sur sa façade une immense locomotive en néon, accompagnée de l'inscription suivante : « Paris à Liège, 367 km en 4 heures sans arrêt ». La contagion du néon prend de la vitesse. Elle sera désormais internationale.

Dans les années trente, les fascistes ne firent pas la fine bouche pour user de cette technique prisée des foules : *È riapparso l'Impero sui colli fatali di Roma* (« Sur les fatales hauteurs de Rome, L'Empire revit »), pouvait-on lire, peu avant la guerre, en lettres de lumière mussoliniennes sur les collines de la ville papale.

Plus au nord, Goebbels, ministre de la propagande des nazis, comprend l'utilité d'écrire *Ein Volk, ein Reich, ein Führer* en capitales blanches dans le ciel de Berlin, marquées d'un svastika.

Times Square, à New York, acquiert sa légendaire cacophonie de couleurs et la ville devient la deuxième capitale du néon. La guerre finie, les badauds admirent chaque dimanche les trouvailles formelles des tailleurs de verre. On y promène même le général de Gaulle lors de sa visite officielle. Le « libérateur de la France » savait-il qu'en observant ces lumières, il célébrait une invention française ? Ses conseillers ont sans doute omis de le lui rappeler, car à l'époque Georges Claude est en prison, condamné à la réclusion perpétuelle pour avoir été un trop zélé admirateur de Pétain. Il en sortira en 1950, et, infatigable, projettera aussitôt de travailler à un projet d'extraction de l'énergie des mers, persuadé que l'océan serait un jour notre principale source d'énergie thermique, ainsi que l'avait imaginé Jules Verne dans *20 000 lieues sous les mers*. Visionnaire ? L'avenir le dira.

Au fil des années cinquante, le néon devient le symbole du rêve américain, comme si la modernité parisienne s'était encanaillée au pays du dollar,

plutôt sous la forme d'un rêve de libéralisme que d'égalité – l'émigration de la statue de la Liberté sculptée par Bartholdi en 1886 en fut sans doute un signe précurseur. Dans les pétulants États-Unis de l'après-guerre, les lianes de verre fluorescent signalent des bars à cocktails, des cinémas, des motels, des fleuristes et finiront par engendrer, *ex nihilo*, une ville avide au milieu du désert. En 1964, dans le magazine *Esquire*, l'écrivain Tom Wolfe décrira ainsi son arrivée à Las Vegas : « L'horizon n'était pas fait d'arbres ni d'immeubles, mais de néons. C'était la seule ville unifiée architecturalement que je verrais de ma vie, si l'on excepte Versailles. Ici la lumière a érigé une sculpture monumentale et un environnement. »

Pendant ce temps, Simon et Garfunkel, chantres de la musique folk, découvrent le son du silence au revers d'un vain néon : *I turned my collar to the cold and damp/When my eyes were stabbed by the flash of a neon light/That split the night/And touched the sound of silence* (« Mes yeux poignardés par l'éclat d'un néon divisant la nuit... »). La guerre immémoriale entre le son et la lumière semble définitivement tourner à l'avantage de celle-ci, en un dernier *lamento*.

Une ville « unifiée architecturalement » serait donc désormais une ville qui a une forte identité néontique. L'architecte et urbaniste Rem Koolhaas écrit en 1995 dans son essai *Junkspace* : « Plus l'identité est forte, plus elle emprisonne, plus elle résiste à l'expansion, à l'interprétation, au renouvellement, à la contradiction. L'identité devient une sorte de phare – immuable, sur-déterminé, qui ne peut modifier sa position ou le signal qu'il émet qu'au risque de perturber la navigation. Paris ne peut devenir que plus parisienne – elle est déjà en train de devenir hyper-Paris, une caricature vernie. »

L'hyper-ville tend à se dévitaliser pour se transformer en « ville générique », définie par Koolhaas comme « ce qui reste une fois que de vastes pans de la vie urbaine se sont transférés dans le cyberspace. C'est un lieu de sensations faibles et distendues, d'émotions rares et espacées, un lieu discret et mystérieux, comme un vaste espace qui serait éclairé par une lampe de chevet. [...] Ce manque envahissant de pression et d'acuité agit comme une drogue dure : elle induit une *hallucination du normal*. [...] Les pôles ont fusionné, il n'y a plus rien entre la désolation et la frénésie. Le néon signifie à la fois l'ancien et le nouveau... »

Le mystère ne se serait donc pas totalement enfui de Paris, mais il aurait été *climatisé* par la scénographie, placé sous verre. Lorsqu'un enfant se promène à Disneyland, son imagination compose l'essentiel de la magie des lieux, sans d'ailleurs qu'il soit rémunéré. Peut-être est-ce le défi que nous adresse le Paris du XXI<sup>e</sup> siècle : l'inédit ne lui est pas inhérent, nous devons l'inventer. Puisque les rues historiques de la ville ont été transformées en aires de repos et l'urbanité en vitrine cristallisée, nous avons encore et toujours le choix entre la somnolence du spectateur maniable, aphone, et la découverte d'un nouvel espace d'affirmation, de composition de la ville de demain.

C'était déjà l'intuition des situationnistes à la fin des années cinquante, lorsqu'ils inventèrent la psychogéographie, cette exploration urbaine au gré de l'heur bon et du désir, une déambulation de l'imagination au fil des ondes relationnelles et du « hasard objectif » (la filiation avec le surréalisme est évidente). La notion de « situation », héritée en partie de Sartre, désigne une volonté de remise en cause d'une nature humaine faussement sentimentale, figée dans l'espace du marchandage et asservie au paradigme visuel. Debord écrit : « Il est facile de voir à quel

point est attaché à l'aliénation du vieux monde le principe même du spectacle : la non-intervention. » Inversement, « la situation est faite pour être vécue par ses constructeurs. Le rôle du "public", sinon passif du moins seulement figurant, doit y diminuer toujours, tandis qu'augmentera la part de ceux qui ne peuvent être appelés des acteurs, mais, dans un sens nouveau de ce terme, des *viveurs*. » Bien entendu, ces arguments ont été depuis mollement récupérés par l'industrie dite de l'événementiel, par la publicité ou la télé réalité. L'expression suprême de cette mauvaise foi est le marketing flattant l'*ego trip*, l'illusion d'autonomie luisante, la compétition prétendument héroïque. Cette ruse publicitaire qui consiste à flatter l'illusion de liberté du consommateur est d'autant plus retorse qu'elle s'emploie à pervertir une aspiration citoyenne saine, par laquelle nous sommes entrés dans l'époque des créations de réalité : nos vieilles démocraties tentent de devenir, non sans efforts, non sans régressions parfois, des *démocréaties*.

Le terme de « créalisme » a fait le pari de nommer l'esprit de notre temps : la démocratisation de la volonté de création est le principe qui, confronté à l'économie dite réaliste, dialectise notre quotidien, sous-tend

nos actions, anime nos passions, définit la tonalité de notre horizon. Le citoyen du XXI<sup>e</sup> siècle voudrait prendre son destin en main, mais d'une manière qui ne soit pas belliqueuse, qui ne consacre pas la guerre de tous contre tous. Les deux mots d'ordre du siècle à venir : création et harmonie.

En tant que faculté attribuée à l'humain, la créativité est plus récente qu'il n'y paraît. Il faut attendre 1623 et le poète polonais Mathias Casimirus Sarbievius pour constater une première formulation claire de l'idée de « créativité humaine » plutôt qu'exclusivement divine. Cette faculté est alors encore réservée au poète qui, « à la manière de Dieu », est jugé capable de créer « à neuf ». Progressivement, les autres arts seront jugés « créateurs », puis les artisans et les ingénieurs. À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, le mot de Nietzsche sur la « mort de Dieu » n'est sans doute pas pour rien dans la « tombée » du schème de la création dans le domaine public. La clé du paradis a enfin chuté sur le sol de la terre.

Mais ce n'est que dans les années quarante, avec notamment les travaux du psychologue Abraham Maslow et sa fameuse pyramide des besoins, que la créativité, valeur suprême de la « réalisation de soi » (« *self-actualization* »), est appliquée au



champ des organisations sociales et privées, encore que réservée à une élite. À Paris, il faudra attendre 1971 (l'année de l'invention de la puce électronique) pour que le mot *créativité* entre dans le dictionnaire, après une houleuse discussion à l'Académie française entre Louis Armand – qui avait préfacé *L'Imagination constructive* de l'Américain Alex Osborn en 1959 et défendu le terme dans l'usage de la méthode dite du « *brainstorming* » – et son opposant l'archiviste André Chamson, pour lequel le terme de *créativité* était « une notion creuse qui se démoderait vite ». Le *Petit Robert* de 1972 établit que la créativité est synonyme d'inventivité. On parle encore rarement, à l'époque, de « création sociale ».

Sans doute, depuis que le langage, les hiérarchies et les outils existent, des humains ont pressenti que la réalité était en partie le fruit de leurs aspirations, de leur persévérance, de leur imagination et de leur travail. Mais jusqu'à la mise en doute radicale, au Siècle des lumières, de l'esprit de soumission religieuse, la faculté de création était communément considérée comme un privilège d'ordre divin ou du moins réservée à une élite dominante. Le quidam devait se contenter du « libre arbitre » pour composer avec la « providence »,

ordonner les dons du sort ou combler tant bien que mal les défaillances de Dieu par des palliatifs honnêtes ou des artifices rusés. Seuls les saints, les sages, les poètes, les évêques, les rois, les princes ou les aristocrates se voyaient octroyer l’insigne honneur d’être les enfants chéris du Créateur, les inspirés « gardiens de l’Être ».

Si l’humanité fut longtemps déterminée par le paradigme de la *domination*, elle semble aujourd’hui de plus en plus intéressée par le motif de la *création*. La conscience « créaliste », cette aspiration active à devenir les coauteurs de la réalité et de la vérité sans pour autant faire de l’humain l’ombilic du monde, devient peu à peu globale, par exemple sur le mode de ce que les Anglo-Saxons nomment l’*open source*, la construction commune et ouverte des protocoles. Nous devrions assister au <sup>xxi</sup><sup>e</sup> siècle, non sans résistances conservatrices et malgré un paysage social qui peut sembler décourageant, à une tentative globale de « déforçage » du sujet compétitif, au profit de rapports sociaux massivement plus harmonieux et « co-naissants ». Mais dans un monde en éclatement et en recomposition, qui endure presque simultanément le deuil difficile du communisme et du capitalisme tout en étant marqué par la persistance du religieux,

nous avons à comprendre selon quelle méthode précise le processus de la création commune de réalités pourra se déployer sans dispersion cacophonique ni concentration autoritaire. Selon moi, la clé est d'abord dans la musique, le son, les vibrations, les ondes, l'ouïe, l'entente.

Bien entendu, cette « mutation créaliste », si elle est réelle, ne s'opérera pas en un jour – elle éclot lentement depuis au moins la Renaissance. Dans son discours de 1486 sur la dignité humaine, Pic de la Mirandole autorise l'humain, par la volonté et la voix de Dieu, à devenir à moitié autonome : « Je ne t'ai fait ni céleste ni terrestre, ni mortel ni immortel, afin que, souverain de toi-même, tu achèves ta propre forme librement, à la façon d'un peintre ou d'un sculpteur. Tu pourras dégénérer en des formes inférieures, comme celle des bêtes, ou, régénéré, atteindre les formes supérieures qui sont divines. » L'homme de la Renaissance est en bonne voie, mais il n'est pas sans maître. Outre cette tutelle du divin, il identifie sa liberté à celle du sculpteur ou du peintre, tous deux artistes du visuel, de l'objet tangible et de la perspective. Première complice de l'individualisme, la lumière est alors le paradigme dominant et le restera au XVIII<sup>e</sup> siècle.

Bien des individus, bien des groupes sont aujourd'hui encore travaillés par le totem de la domination objective, fascinés par le prisme de la hiérarchie et de la tutelle, englués dans une vision fataliste du monde reposant sur le langage des rapports de force. On ne perd pas facilement une habitude plusieurs fois millénaire, même lorsque l'on croit s'en défaire : ainsi, dans les pays anglo-saxons, on use encore de l'idée ambiguë de « gain de puissance » – *empowerment* – pour désigner l'émancipation des minorités. Comment imaginer que la puissance puisse être détachée de l'idée de domination ou de souveraineté ? Ne serait-il pas préférable de se dépouiller comme d'une peau morte de la valorisation de l'idée de pouvoir, fût-elle un « contre-pouvoir » au service d'une minorité : ne pouvons-nous seulement compter sur la création sociale et l'entente imaginative pour ébranler les ordres abusifs ? La création ne doit-elle pas être autre chose qu'une forme de compétition ? Si quelqu'un joue d'un instrument plus fort, on ne dira pas qu'il joue plus juste.

L'esprit créaliste qui partout s'est étendu au xx<sup>e</sup> siècle (et que les punks par exemple nommèrent dans les années soixante-dix le DIY, pour *Do it yourself* : « Faites-le vous-même ») n'est pas un

anthropocentrisme de l'*homo faber*, un lyrisme du sujet souverain se rendant, par une méthode analytique, « comme maître et possesseur de la nature », ainsi que l'avait projeté Descartes. La « démocratie » en devenir s'appuie plutôt sur un souci d'« holocentrisme » (l'envers de l'égo-centrisme), de « multacentrisme », une manière globale d'habiter le cosmos qui ne considère plus que la subjectivité doit imposer un ordre objectiviste à un univers qui ne serait que la matière de nos caprices. En ce sens, le créalisme considère que la mondialisation n'est pas allée assez loin dans l'élargissement de notre perception du monde. La planète terre ne suffit pas comme horizon spirituel ; non seulement il y a plusieurs mondes possibles, mais y vivre harmonieusement suppose la reconstitution d'une conscience cosmologique, extrahumaine, super sonique.

« Le monde est/doit être ma création » : nous pourrions considérer que cette sentence, à la prendre isolément, ne devrait être prononcée que par un démiurge, dieu ou déesse. Pourtant, elle se trouve bel et bien à la racine des aspirations humaines, sans que cela suppose nécessairement une forme

de mégalomanie. « Le monde est/doit être ma création » est une phrase qui prend un sens paradoxal et dynamique dès lors que plusieurs la prononcent. Assurément, l'époque des créations de réalité telle qu'elle se manifeste n'est pas qu'un individualisme qui défendrait la libération de chacun par soi-même. Aussi bien dans ses manifestations populaires que dans ses versions élitistes, la conscience créaliste est également attachée au dépassement de l'illusion de toute-puissance de l'*ego*, en faisant tantôt référence à un cosmos cocréateur, tantôt à une création sociale collective. Aussi faudrait-il dire simultanément : Le monde est notre écho.

Certains ont indiqué que tout commence par une indignation : le scandale de la laideur et parfois de la cruauté d'une réalité imposée par les autres, la torpeur de l'impuissance, une volonté encore confuse d'agir. On ne peut nier que partout se fait entendre une réprobation plus ou moins féconde à l'égard de la « dure réalité sociale », apparemment inébranlable, que nous ne ferions que subir ou consommer, « capitaliste », « humiliante », « irrespectueuse », « laide », « injuste », « superficielle » ou « normative ». Partout se font entendre des clameurs contre un « sens

des réalités » qui nous demanderait de nous adapter à tout prix à l'ordre des choses, de devenir compétitifs, d'imiter tout et son contraire pour survivre, tels des domestiques de l'économie réaliste – et pourtant nous restons récalcitrants à devenir des enseignes. Devrions-nous accepter d'être les sujets automates d'une théorie de l'évolution basée sur l'étalon de l'« aptitude », c'est-à-dire de l'ajustement ?

Ici et là s'éveille depuis au moins l'éveil de Paris en 1789 l'aspiration à vivre « intensément » et « librement », à exister sur des modes « spirituellement riches » et « physiquement glorieux », ainsi qu'à être, en partie du moins, l'architecte, l'auteur, le configurateur de son environnement, par une activité qui ne soit pas que de duplication, de répétition mimétique, de gestion des flux ou d'archivage « débordé » du donné. Qu'est-ce qui dans l'histoire des rapports sociaux, de la conscience urbaine, de l'agir politique ou cosmopolitique nous aurait conduits plus ou moins inéluctablement à cette époque créaliste ? Allons-nous bientôt atteindre le sable d'un paradis sur terre, ou vivons-nous le chant du cygne de la liberté, un délire collectif de toute-puissance qui se terminera par une vaste noyade ?

« Nous voulons à tout prix rentrer dans la vie » : cette phrase émane des futuristes italiens, qui en 1912 organisèrent une exposition à la galerie Bernheim de Paris, inscrivant leurs noms au néon sur la façade : Boccioni, Carrà, Russolo, Severini. Ils visaient à déposer la création de son aura esthétique et élitiste, pour favoriser une « polyphonie des sens » ; non seulement il n’y aurait plus de frontière entre la technologie et l’art, mais leur but ne serait pas tant le beau qu’une vie quotidienne plus vive. D’où ce slogan futuriste : « Tuons le clair de lune ! » D’où leur « défi aux étoiles » au nom de l’électricité. La présence de néons, cette technique alors naissante, marqua les esprits des nombreux visiteurs. Avec le barbier du boulevard Montmartre et Cinzano, les futuristes furent donc les premiers clients de l’inventeur Georges Claude.

Or d’après Léon Trotski, le futurisme, initié par Marinetti en 1909, fut l’idéologie contradictoire de la « bohème bourgeoise ». Les communistes y virent une forme de nihilisme menant au fascisme. Il est vrai que défendre l’artifice contre l’authentique ou l’authentique contre l’artifice peut refléter les deux faces d’une même pièce, celle qui tinte déjà dans le mythe de la caverne de Platon. C’est pourquoi nous



ne dirons pas qu'il faut renoncer complètement à la lumière et au règne du voir pour privilégier indéfectivement l'invisible et l'inouï. Nous nous contenterons de défendre un rééquilibrage sensoriel à partir d'un constat : l'oubli de l'ouïe. Ouïr, c'est dire « oui » au monde autant qu'écouter. Le sublime, ce n'est pas que du clinquant.

En 1870, un an avant la Commune de Paris, Denis Poulot, petit patron du secteur mécanique, publie un opuscule alertant les autorités sur le fait qu'une proportion à ses yeux inquiétante d'ouvriers parisiens se font appeler, entre eux, des « sublimes », signifiant par là leur conscience d'être les vrais acteurs de la production. Une chanson alors en vogue parmi les frondeurs clame :

*Fils de Dieu, créateur de la terre  
Accomplissons chacun notre métier  
Le gai travail est la sainte prière  
Ce qui plaît à Dieu, c'est le sublime ouvrier*

Ces travailleurs compétents et amoureux de leur travail autant que de leur indépendance développèrent des formes originales de résistance au patronat,

telles que la mobilité (changer constamment de lieu et d'entreprise), l'évasion temporaire (beaucoup ne viennent pas travailler le lundi) ou la désinvolte manipulation du chef qui en sait moins long qu'eux sur le métier. Ce n'est qu'après l'avènement de l'ambigu pouvoir syndical, autorisé en 1884, que le « sublimisme » disparaîtra au profit d'ouvriers moins qualifiés, mais plus disciplinés, à qui l'on promet un petit pavillon dans la banlieue parisienne.

Dans le bijou de Kant, *Observations sur le sentiment du beau et du sublime*, publié en 1764, on comprend que le beau est inférieur au sublime parce que plus conservateur : « Le sentiment du sublime, tantôt s'accompagne de tristesse ou d'effroi, tantôt de tranquille admiration, et tantôt s'allie au sentiment d'une auguste beauté. [...] Le sublime est toujours grand, le beau peut aussi être petit. » « Que dois-je faire ? » se demandait encore Kant. Pastichant sa règle morale, un ouvrier parisien de 1870 dirait : « Agis de telle façon que tu sois fidèle au sentiment du sublime en toi. »

En 1871 éclatera dans les faubourgs de la capitale ce que Marx a nommé la « première insurrection prolétarienne autonome », la Commune, réprimée dans le sang, mais féconde en idées encore débattues

aujourd'hui, comme l'anarchisme. C'est à partir de cette date que les capitalistes ont compris peu à peu qu'il fallait endormir les travailleurs en leur donnant quelques avantages sociaux, des divertissements de masse (la religion n'étant plus un opium assez puissant) et des taches parcellisées, de façon à ce que personne ne soit tout à fait indispensable. Le maintien actuel du chômage à un niveau suffisamment inquiétant, allié au culte des objets et du spectaculaire, permet en théorie d'éviter des attitudes sublimes chez les salariés.

Huit ans après la Commune de Paris est inventée l'ampoule à incandescence, qui jouera un rôle important dans la paix sociale, en maintenant plus facilement les gens chez eux ou près des devantures brillantes. Parallèlement, les lampes à becs de gaz intensifs se développent dans la capitale française, notamment dans les rues du Quatre-Septembre et de la Paix. Ce que le xx<sup>e</sup> siècle tentera en domestiquant la lumière, c'est le dévoiement du sublime, de l'intime vers les choses.





Pratiquer la philosophie, c'est parfois montrer que le disparate, l'apparemment irréconciliable, le coq dépassé par l'âne, sont des manifestations d'une même atmosphère. Au stade où nous sommes parvenus, nous sentons que l'être et le néon sont analogues au xx<sup>e</sup> siècle : l'être humain tend à devenir néon, c'est-à-dire une vibration emprisonnée sous verre, cristallisée, sommée de produire un signifiant marchand identique, tout en éclairant, par des effets de transparence panoptique, un monde environnant fait d'autres produits. Notre conscience a tendance à mimer l'image de marque. Le brillant des supports de communication, des écrans et des vitrines simule la lueur des étoiles.

Lorsqu'à la fin des années soixante-dix le psychanalyste Erich Fromm publie son best-seller, *Avoir ou être*, la distinction entre un mode cupide, matérialiste, et un mode intime, sensitif, résonne encore avec une certaine force aux oreilles des lecteurs imprégnés par la mystique New Age et les échos de l'après-guerre. Mais aujourd'hui, il semble que pour beaucoup, être ne renvoie plus à une immanence absolue : être, c'est *avoir* de la reconnaissance, additionner les regards, bénéficier d'une position et d'une aura sociale quantifiée.

Exhibitionnisme et voyeurisme sont les deux mamelles de l'empire du visible. La clarification de l'obscur est un marché prospère. Tout se passe comme si l'ensemble de la société s'était peu à peu plié à la théorie de la relativité d'Einstein, pour laquelle le seul absolu est la lumière – à moins qu'Einstein n'ait fait que prédire l'air du temps en termes physiques. L'indépendance, la créativité, l'anticonformisme réel indisposent parfois plus qu'ils ne fascinent, dans un Occident qui se redécouvre précaire, où de nouveau tout le monde semble avoir besoin des autres pour survivre. Aux États-Unis, l'essayiste William Deresiewicz va jusqu'à parler de la « Génération Vente » : « La forme sociale idéale actuelle n'est plus la communauté ou le mouvement, ni même le créateur ; c'est la petite entreprise. La personne polie et plaisante est désormais une personnalité commerciale, qui s'efforce d'être positive. Le moi est packagé pour être vendu. »

Dans les années trente, beaucoup de cafés parisiens revêtaient leur plafond de courbes de néon, comme pour recréer un cosmos au-dessus des têtes ; on imagine mal une telle décoration de nos jours, car elle détournerait l'attention de l'être assis en face de nous, qui est peut-être un client potentiel. Cette espèce de calme

anxieux qu'appelait jadis la référence nostalgique à l'être est devenue une urgence à gagner de l'argent on ne sait trop comment. Ne pas *gagner sa vie*, c'est ne pas être. Refuser d'être un néon, un produit aisément repérable, un faire-valoir identifiable de la réalité capitaliste, c'est être condamné à errer dans le purgatoire des invendus.

Traversant un soir le Pont-Neuf pour me rendre au *Café des Fous*, où j'ai lu durant l'hiver 2012, devant des auditeurs fidèles, la presque totalité de ce livre, à (dé raison d'un chapitre par semaine, mon regard a été attiré par une péniche glissant sur la Seine et illuminant la nuit. Un néon vert enlaçait l'embarcation, dont le nom était éclairé de la même couleur : *Le Sans-souci*. Cette apparition aurait peut-être fait sourire Heidegger, l'auteur du classique *Être et temps* (1927), pour qui *exister* ne va jamais sans souci. Qui peut se dire honnêtement sans inquiétude ? L'étymologie du mot *souci* évoque l'excitation et fait référence au cercle plus ou moins vicieux de la vie. Même celui ou celle qui aurait atteint un état apaisé de faible perturbation, un relatif nirvana de grâce psychologique, peut tomber dans un souci particulier, celui d'être pur désir sans rien désirer en particulier.



Certains se désirent alors eux-mêmes et s'attachent au souci de devenir des chefs-d'œuvre de l'être.

Le développement de soi est un secteur économique florissant, porté par la volonté du consommateur de devenir un être lumineux et positif, luisant et attirant. Aux États-Unis, les livres d'amélioration de soi, variations plus ou moins ingénieuses sur la méthode Coué, représentent 10 % des ventes des grandes surfaces. En effectuant sur une librairie en ligne française une recherche par le mot-clé *lumière*, on tombe sur les titres suivants : *Vivez dans la lumière – développer l'amour et la confiance en soi* ; *Le Manuel du guerrier de lumière* ; *Dans les bras de la lumière – un document bouleversant sur la vie après la mort* ; *Vivre de lumière – cinq ans sans nourriture matérielle* ; *Cette lumière en nous*, etc. La fabrique de soi a pour modèle absolu la lumière. L'être est bel et bien devenu un néon.

La technique de fabrication du néon a peu varié depuis 1912 et reste artisanale. Comment procède-t-on ? Avant de sceller définitivement un tube, on en aspire l'air jusqu'au point de vide, après quoi on introduit une petite quantité de gaz rare. À chaque extrémité du tube s'accroche une électrode connectée à une source d'électricité. L'intérieur du verre est recouvert

d'un mélange de pigments fluorescents, notamment du phosphore. On joue également avec la teinte du verre, tantôt du pyrex, tantôt du cristal. Si l'on en croit la physique, une petite quantité de gaz contient des millions de molécules. À l'état naturel, ces molécules ne sont pas chargées positivement ou négativement. Pour produire de la lumière, il faut casser ces éléments chimiques, les diviser en électrons négatifs et ions positifs, qui entrent alors dans une sorte de danse frénétique, faite d'attraction et de répulsion : une chorégraphie chaotique connue sous le nom d'*ionisation*.

J'ai eu l'occasion d'observer l'un des rares artisans verriers français, le souffleur de néons Nasser Bouleknater. Il commence par établir un dessin du résultat final à atteindre sur un papier résistant à la chaleur. Il a ensuite recours à un stock de tubes en verre de 3,20 mètres de long et de 6 à 25 millimètres d'épaisseur, présentant plusieurs couleurs possibles. Il chauffe ensuite au chalumeau, entre 600 et 800 degrés environ : le verre devient « docile » pendant quelques secondes, suffisamment mou pour être courbé. Il s'agit de trouver le « juste geste » pour placer le tube au-dessus du dessin, rapidement, une erreur de manipulation étant difficile à rattraper. En même temps que s'opère la torsion,

on doit souffler dans le verre pour empêcher les pliures. Un fabricant de néons n'utilise jamais de gants, pour mieux sentir les variations de consistance du verre. Matérialiser une enseigne prend entre quelques heures et quelques journées de travail, selon la complexité du projet – c'était déjà le cas dans les années vingt, lorsque la production de néons est devenue une grande affaire dans les ateliers des maîtres verriers parisiens.

À quoi ressemblait Paris dans ces années-là, outre le fait qu'elle était la capitale mondiale du néon, 40 ans avant Las Vegas ? Le nombre d'expatriés américains habitant la *City of Light* passe, dans lesdites Années folles, de 6 000 à plus de 35 000 âmes. *Ulysse*, le roman expérimental de James Joyce, est publié à 1 000 exemplaires par la librairie *Shakespeare and Co.*, située alors au 12 de la rue de l'Odéon, tandis que le jeune Hemingway en discute la valeur avec Ezra Pound au tout nouveau Harry's New York Bar, près de l'opéra Garnier, un lieu qui deviendra le quartier général de la « génération perdue » de l'après-guerre, avide de « vraie vie » et de « bohème » : « Nous étions très pauvres et très heureux », écrit Hemingway dans *Paris est une fête*. Pendant ce temps, Marcel Proust se meurt, tandis que l'on commence à bâtir la mosquée de Paris. Émile Coué

devient célèbre aux États-Unis, où il débarque – est-ce un hasard ? – la même année que le néon, en 1923, avec sa fameuse méthode d'autosuggestion ; *chaque jour, à tous points de vue, je brille de mieux en mieux...*

La même année, une flamme éternelle est installée sous l'Arc de Triomphe, devant la tombe du Soldat inconnu, évoquant involontairement cette phrase de Victor Hugo : « Paris est un flambeau allumé. Un flambeau allumé a une volonté. » À deux pas de là, au théâtre des Champs-Élysées, Darius Milhaud montre *La Création du monde*, un ballet qu'il coécrit avec Blaise Cendrars et le chorégraphe suédois Jean Börlin, inspiré du jazz de Harlem. Pendant ce temps, le physicien Louis de Broglie établit tranquillement le caractère ondulatoire de la matière, sans doute l'une des (re)découvertes majeures du siècle. Un an plus tard, l'anthropologue Marcel Mauss publie son *Essai sur le don* ; le livre sort en librairie en même temps que le tout premier guide Michelin, qui distribue des étoiles aux restaurants et aux hôtels de luxe.

En Allemagne, tandis que couve la seconde guerre mondiale, Heidegger termine un texte fondamental, qu'il intitule *L'Époque des « conceptions du monde »*. Méditer philosophiquement, nous dit-il dans cette

conférence, c'est avoir « le courage de mettre en question la vérité de nos propres postulats et de faire de la région de nos propres objectifs ce qui est le plus digne d'être mis en question ». Dans quel but, ce questionnement ? Pour « donner maintien et cohésion à une création s'ouvrant sur l'avenir, création laissant sur place tout ce qui est simplement là, pour faire advenir la transformation de l'homme comme une nécessité jaillissant de l'être même ».

On l'entend dès cette entrée en matière, la remise en cause du donné, fût-il attachant, se fait au nom d'une confiance en l'idée de création, et cette conception de la création dépasse le geste technique de reconduction de la société par les humains pour émerger de l'être comme une vocation irrépessible. Ce que Heidegger appelle l'être a le même statut originaire que ce que je préfère appeler le « créel » : il ne désigne pas seulement les étants, les objets ou sujets individués du monde, mais aussi l'envers invisible d'où ils émanent, un « enverbe », car la langue est le pont entre création et monde, la vibration articulée d'où se structure la réalité (ce que redira Lacan).

Il n'est pas anodin d'employer le mot *être* plutôt que, par exemple, *devenir*. En allemand, *être* se dit *sein*,

et on y entend l'article *ein*, qui signifie « un », comme dans l'expression *Ein Volk, ein Reich, ein Führer*, soit dit pour évoquer les critiques concernant le « nazisme de Heidegger ». Certes, sa conception de l'être, encore teintée de monothéisme, d'une passion pour l'unité et la puissance archaïque, n'est pas incompatible avec une fascination momentanée pour un homme ou un régime « providentiel » qui se baserait, comme l'a fait le nazisme, sur une « supériorité naturelle » fantasmée à partir de critères physiques. Mais nous avons justement à répondre à cette question : la supériorité physique, la prégnance du paradigme visuel et du tangible mesurable (par exemple en termes de symétrie), n'est-elle pas toujours la valeur étalon de notre époque ? Avec notre passion pour les beaux corps aux proportions numériques, ne faisons-nous pas écho aux nazis ? Ceux-ci ne furent-ils pas de violents marqueurs de l'ère esthétique, celle qui consacre finalement l'identité de l'être et du paraître ? Nous savons en tout cas que Goebbels appréciait les néons et ne s'est pas privé d'en faire un usage public.

Le culte d'une entité supérieure qui serait plus puissante que l'humain – la Lumière, le Soleil, l'Être, la Nature – ne mène-t-il pas souvent à une dévaluation



de l'indépendance de chacun, rendant possible l'avènement d'un totalitarisme construit sur le modèle dialectique de la puissance chaotique obscure et de l'ordre unitaire qui l'éclaire pour le bien du peuple ? « L'Être suprême » de Robespierre sonnait déjà comme un « superétant », une mère nourricière où pourrait puiser un désir de singularité paternaliste pour élaborer sa technique dominatrice.

Pour Heidegger, l'essence des temps modernes est justement la technique, elle-même expression de l'anthropocentrisme, cette tendance à tout considérer

en termes de vécu humain, c'est-à-dire d'« objet d'expérience » pour un « sujet » visant une certaine maîtrise. Il y aurait là une projection des déterminations de la science physique, dont la vision du monde suppose un ensemble de mouvements différentiels mesurables, c'est-à-dire de grandeurs et de changements de lieux dans le temps. Les notions d'espace et de temps quantifiées par les sciences appliquées nous sont devenues naturelles. Le « plan fondamental de la nature » qui est le nôtre suppose des « phénomènes déterminés d'avance comme grandeurs spatio-temporelles de mouvement ». Cela entraîne une dérive qui consiste à appliquer le schème mathématique de l'exactitude et de la clarté numérique à l'ensemble du vivant et du possible.

Quand l'impératif de l'exactitude et de la distinction gangrène le vivant et divise les sens, nous chutons dans l'esthétique, voire la chirurgie esthétique, c'est-à-dire l'idée que les phénomènes peuvent être manipulés et ajustés selon des canons objectifs (la racine grecque du mot *chirurgien* désigne l'action qui modèle la matière).

Quand la suprématie de l'objet clair, visible et distinct envahit le possible, nous nous réfléchissons dans un monde de représentations : « La fixité des faits et la constance de leur changement, en tant



que tels, constituent la règle. [...] Le procédé vise à représenter ce qui est constant [...], l'ensemble du comparable. À partir de la constante comparaison de tout avec tout se fait alors le compte du compréhensible [...] La science moderne est déterminée par [...] le processus de l'exploitation organisée. » Nous basculons alors dans l'« organisationnisme », la gestion et l'archivage du présent à partir du passé. Nous oublions l'incessant renouvellement de la recherche et l'écoute de l'avenir. C'est en cela que notre temps est propice à un « activisme » affairé : la coagitation protocolaire produit l'« apparence d'une suprême réalité ». L'organique se réorganise à partir de ses propres résultats réifiés, transformés en objets de circulation marchande, plutôt que de se ressourcer à la création, à l'inouï. Les ordres et les institutions s'auto-exploitent ; les automates se nourrissent d'habitudes, de nombres, de procédés, de statistiques, d'archives, d'argent. Nous restons suspendus aux beautés symétriques, stupéfaits par les apparences mathématiques, abrutis par la fausse pureté des représentations, assagis par la fausse solennité des cartels.

Le calcul domine. C'est ainsi que les médecins et les médias ont besoin des statistiques pour inquiéter

leurs clients et les rendre dépendants, créant une société hypocondriaque, où tout est perçu à l'aune de la pathologie ou de la crise. On ne dira plus « je vais lire un livre », mais « je vais faire une séance de bibliothérapie ». Penser l'être, l'art, l'existence ou la santé est moins rentable que la planification des cas à traiter. Tout tend à devenir « publicité », c'est-à-dire mise en lumière forcée, exploitation et normalisation.

Sans cesse, la nature est forcée à être l'objet d'une représentation mesurable : « Cette objectivation de l'étant, écrit Heidegger, s'accomplit dans une représentation visant à faire venir devant soi tout étant, de telle sorte que l'homme calculant puisse en être sûr, certain. » Cette contagion sociale de la transparence tangible aurait débuté avec le cartésianisme : « Ce n'est que par et après Descartes que le réalisme se voit placé dans l'obligation de prouver la réalité du monde extérieur et de sauver l'étant en soi. [...] Le décisif, ce n'est pas que l'homme se soit émancipé des anciennes attaches pour arriver à lui-même, mais que l'essence même de l'homme change, dans la mesure où l'homme devient sujet. » À partir du moment où l'homme est le sujet du monde, l'œil humain devient le « centre de référence » de toutes choses, fixant

et reproduisant des représentations mimétiques, découpant et recouvrant la métamorphose des entités. Sans cesse les images conçues du monde tendent à se systématiser et à étouffer l'imagination même.

Qu'est-ce qui a changé dans notre monde néontique ? Pour le Moyen Âge, l'étant est l'*ens creatum*, ce qui est engendré par le Créateur, Dieu personnel agissant en tant que cause suprême, « Lumière intelligible » dirait saint Augustin. Être un étant signifie alors appartenir à un degré déterminé de l'ordre du créé et correspondre avec la cause créatrice divine. On parle alors d'analogies et de correspondances plutôt que de représentations. Qu'est-ce que représenter, désormais ? C'est « faire venir devant soi », en tant qu'objet-image, ce qui est là devant, le rapporter à soi et le réfléchir, c'est-à-dire le plier à la mesure, à la comparabilité, à la hiérarchisation, au régime du miroir. En se fixant ainsi soi-même par rapport à l'étant, l'homme se met lui-même en scène, dans l'évidence banale de la représentation publique. Ainsi l'humain devient le représentant de l'étant, un néon colporteur.

Heidegger ajoute : « Ici commence cette manière d'être homme qui consiste à occuper la sphère des pouvoirs humains en tant qu'espace de mesure et

d'accomplissement pour la maîtrise et possession de l'étant dans sa totalité. [...] Ce n'est que parce que – et dans la mesure où – l'homme est devenu, de façon insigne et essentielle, sujet, que par la suite doit se poser pour lui la question expresse de savoir s'il veut et doit être un *je* réduit à sa gratuité et lâché à son arbitraire, ou bien un *nous* de la société, s'il veut et doit être le seul ou bien faire partie d'une communauté ; s'il veut et doit être une personne dans le cadre de la communauté ou bien être un simple membre du groupe dans le cadre d'un "corps constitué". »

L'absolu du cogito cartésien, le *je*, est la certitude qui remplace la foi en un dieu créateur. Mais Heidegger suggère déjà une autre voie possible, celle où l'absolu est non plus un *je pense* guidé par ce que Descartes nommait les « lumières naturelles », mais le « chaos non ordonné ». L'époque actuelle des créations de réalité semble précisément hésiter sans cesse entre ces deux absolus, le *cogito* et le *chaosmos*. Cette hésitation entre le *je crée* et le *ça-crée* est la vibration extrême de l'histoire contemporaine. Une dialectique à laquelle Heidegger (qui en d'autres textes reste asservi au culte de la lumière) donne ici sa réponse à partir du schème de l'Incalculable,

dont on pourrait dire, à la manière du Petit Prince de Saint-Exupéry : « L'essentiel est invisible pour les yeux. »

S'il est invisible, à partir de quelle notion approcherons-nous l'Incalculable ? Par la problématique de la création, nous suggère Heidegger : « Savoir l'Incalculable, c'est-à-dire le préserver dans sa vérité, l'homme ne le pourra qu'à partir d'un questionnement créateur... » Lorsque le quantitatif et l'objectif dominant, que le règne des nombres et du visible s'étend, croît en même temps une aspiration à un saut qualitatif radical. À force de célébrer des grandeurs quantitatives, des supériorités physiques, un saut peut s'opérer vers *l'é-norme*, le hors-norme, la singularité. Nous entrevoyons alors la différence radicale du « cela ne s'est jamais vu » : « Car le gigantesque est bien plutôt ce par quoi le quantitatif devient une qualité propre et, ainsi, un mode insigne du Grand. [...] Dès que le gigantesque de la planification et du calcul, de la réorganisation et de la sécurisation saute hors du quantitatif pour devenir une qualité propre, le gigantesque et ce qui est apparemment toujours et entièrement calculable devient par cela même l'Incalculable. Celui-ci reste alors l'ombre invisible, partout projetée autour de toute chose, lorsque l'homme est devenu sujet et le monde image conçue. Par cette

ombre, le monde moderne se pose de lui-même dans un espace échappant à la représentation. »

Créer, c'est écouter l'invisible, l'inouï, maintenir une fidélité à cette entente commune, et composer à partir des sonorités et des impressions du chaos. Bien entendu, sans cesse affleure la tentation de manifester publiquement cette création, de la rendre visible, jugeable, jaugeable.

Notre vénération de la lumière, l'exhibitionnisme et la soif de pouvoir qu'elle entraîne, est notre atavisme le plus persistant, encouragé par des siècles de religiosité luminophile. Cette sentence de saint Matthieu reste aujourd'hui encore, pour beaucoup, un modèle de vie : « La lampe du corps, c'est l'œil. Si donc ton œil est sain, ton corps tout entier sera dans la lumière. »



Dans un poème en prose écrit en 1869, Baudelaire raconte comment son auréole, secouée par le « chaos mouvant » de la ville, a glissé de sa tête pour tomber dans « la fange du macadam ». Nous donnant un indice sur le trop de cas que nous faisons de la lumière, l'auteur des *Fleurs du mal* ne tente rien pour la ramasser : « J'ai jugé moins désagréable de perdre mes insignes que de me faire rompre les os. »

David Harvey, dans son essai géographique et historique de 2003 (*Paris, capitale de la modernité*), opère un parallèle entre ce conte baudelairien et la remarque ironique de Marx, selon laquelle « la bourgeoisie a dépouillé de leur sainte auréole toutes les activités jusqu'alors vénérables et considérées avec un pieux respect. Elle a changé en salariés à ses gages le médecin, le juriste, le prêtre, le poète, l'homme de science... » Assoiffé d'aura, le bourgeois saura capitaliser sur cette valeur sûre qu'est la lumière, avec la complicité des artistes. Relisons ce que Victor Hugo écrit du halo parisien en 1867, à peine deux ans avant la perte d'auréole de son antithèse poétique : « Pourquoi cette ville est éprise du beau ? Parce qu'elle est éprise du vrai. [...] La vérité donne la lumière blanche ; en traversant ce milieu étrange qu'on nomme le poète,



elle reste lumière et devient couleur. Une des puissances du génie, c'est qu'il est prisme. [...] La grande poésie est le spectre solaire de la raison humaine. » On retrouve là l'aliénation première de l'espèce humaine, le culte du soleil.

Avec la diffraction internationale du néon dans les années 1910-1950, l'auréole de la grâce reparaît corsetée par la réclame. On comprend mieux que l'art contemporain réagisse ensuite en tentant de reprendre au capitalisme la vertu sacrée, apaisante, de la lumière – un geste postbaudelairien un peu désespéré. En 1967, Bruce Nauman réalise une spirale de néon dans laquelle il écrit : *The true artist helps the world by revealing mystic truths* (« Le véritable artiste aide le monde en révélant des vérités mystiques »). Plus près de nous, en 2002, l'artiste français Étienne Chambaud répond en accrochant un message au néon qui ne s'allume jamais, avec une allusion à la fameuse phrase de Bartleby : *I would prefer not to too* (« Moi aussi, je préférerais ne pas »). La lumière est l'ultime fétiche de l'économie de marché, atteignant son climax spectaculaire sur les plateaux de jeux et de télé réalité, saturés de néons. Certains artistes tentent, sans doute en vain, de la revirginiser.

Un point culminant de la dialectique néontique vient même d'être atteint en 2012, lorsque le plus vieux et illustre théâtre de Paris, fondé en 1680, a affiché dans la cour d'honneur du Palais-Royal son nom en néons rouges : « Comédie française ». Un rabat-joie en déduirait que l'esprit de prostitution a désormais gangréné les institutions les plus respectables, qui doivent faire du chiffre, attirer les spectateurs les plus bétiens, comme ces mouches que la lumière hypnotise. Molière en vitrine de « quartier rouge », voilà qui semble renouer avec les affinités historiques entre le théâtre et les filles de joie.

En 1931, Walter Benjamin ravive le concept d'aura pour caractériser l'œuvre d'art, une auréole spirituelle qu'il définit comme « la manifestation d'un lointain, quelle que soit sa proximité ». La reproduction, par exemple photographique ou cinématographique, détruirait cette aura illusoire au profit de l'idée de montage, de trucage, de production humaine de la réalité, un déplacement qui selon Benjamin serait libérateur. Dans le cas du néon, peut-on parler d'aura ? Un néon est à la fois unique, car fait à la main, et élément d'une série plus ou moins analogue. Certaines enseignes ou dessins fluorescents paraissent

avoir une odeur de sainteté ; il en émane comme une lumière stupéfiante, et effectivement on pourrait dire qu'ils manifestent le lointain le plus proche qui soit, à savoir le présent.

Ce sera notre seconde thèse sur l'être du néon : non seulement il est une métonymie de l'identité actuelle, calquée sur l'être figé des objets de marque, mais aussi une métaphore du présent tel que nous le concevons désormais : électrique, énergétique, visible, illuminé, branché, circulaire, placé sous cloche transparente. Le présent néontique est répétitif, il clignote en boucle dans une forme d'autosuggestion tautologique. Il semble en observation, comme on le dit d'un malade. Il peut séduire, au premier abord, car il nous signale que nous sommes ici, et maintenant, nombrils du monde, au centre de la carte et du territoire de la jouissance, mais il agit comme un miroir lisse, transformant cette proximité en surface glissante. Le chaos en nous a enfanté des étoiles, mais elles ne dansent pas, elles sont cristallisées jusqu'à nouvel ordre. La paralysie identitaire, malgré tout intranquille, manifeste cette question : « Et maintenant, que fait-on ? »

Le néon semble même retourner à son compte la conclusion amère ou provocatrice de Baudelaire sur la perte de l'auréole – le poète voyou déclare : « La dignité m'ennuie. Ensuite je pense avec joie que quelque mauvais poète la ramassera et s'en coiffera impudemment. Faire un heureux, quelle jouissance ! et surtout un heureux qui me fera rire ! » Le choix du rire et des bas-fonds au détriment de la dignité auréolée, qui semble signer l'abandon de l'être saint, voire même de l'être sain, nous paraît aujourd'hui moins provocant qu'à Baudelaire : n'est-ce pas notre affectation globale ? Ne sommes-nous pas devenus, comme le prophétisait Nietzsche, ce dernier homme qui cligne de l'œil sous les spots et plaisante de presque tout, ayant mis de côté l'idée chagrine d'intégrité ? L'ubiquité de la lumière artificielle, signature du xx<sup>e</sup> siècle, ne nous a-t-elle pas rendus plus dépendants que jamais du regard d'autrui ? Le triomphe de l'éclairage public et privé n'est en tout cas pas contradictoire avec le programme rationaliste hérité du Siècle des lumières : comme l'explique Marshall McLuhan, théoricien canadien des médias, la vision favorise, bien plus que les autres sens, l'analyse à outrance, tandis que l'ouïe est plus intuitive. L'hypertransparence, d'une part, cette tyrannie de la clarté

médiatique et intime, et la comptabilité analytique, d'autre part, se donnent la main pour nous rendre sourds et absurdes, c'est-à-dire séparés de l'inouï comme de l'entente, au profit de l'esprit de gestion.

En France, nous n'avons pas de carte d'intégrité, mais une carte d'identité ; celle-ci a connu au xx<sup>e</sup> siècle un destin parallèle à celui du néon : inventée également en 1912, d'abord pour les franges dites nomades de la population, c'est-à-dire les gitans ou les bohémiens, elle est généralisée à l'ensemble de la population dans les années vingt, tandis que les tubes fluorescents commencent leur conquête de la nuit du monde.

Aujourd'hui encore, les probabilités sont bien plus fortes que la police vous demande votre carte d'identité si vous vous trouvez dans les quartiers de l'Est parisien plutôt que de l'Ouest. Bien que simpliste, cette image d'une identité de Paris divisée en deux, populaire d'un côté, bourgeoise de l'autre, garde une forte part de vérité sociologique. Elle s'enracine dans les profondeurs du xix<sup>e</sup> siècle. Dans sa *Nouvelle histoire de Paris*, Louis Girard donne une carte des barricades durant l'insurrection de 1848 : elles se situent à 95 % à droite d'une ligne imaginaire qui couperait la ville à hauteur

du Pont-Neuf. La capitale semble avoir toujours été le réceptacle dual des parias et de la parure.

Dans sa déchirante nouvelle de 1884, justement intitulée *La Parure*, Guy de Maupassant montre à quel point les classes populaires ou petites-bourgeoises sont tout entières tournées vers l'envie de faire partie de l'aristocratie du moment : « Il n'y a rien de plus humiliant que d'avoir l'air pauvre au milieu de femmes riches », déclare l'infortunée Mathilde. C'est encore vrai aujourd'hui : les magazines féminins sont souvent des hymnes à la parure et à l'avidité de classe. On fabrique une femme apprêtée sur le modèle des stars et des cabinets de tendance. La revue *Elle* déclare récemment : « On aime les couleurs néon ; les silhouettes s'égaient et font la part belle au flashy ; l'été sera pop » – le pop, c'est le populaire élevé au rang du chic visible et lisible par la plupart.

Il est aisé de pointer à quel point le mythe de la caverne est prégnant à l'ère des néons, des spots et des projecteurs. Mais un créaliste croit moins à la fatalité de la médiocrité d'un réel illusoire, à l'opposition caricaturale entre l'apparence et le soleil, qu'à la nécessité de recosmologiser notre quotidien, de retrouver le sens musical de l'univers, fécond

sans être dilapidateur, tonique sans être indélicat, généreux sans sentimentalisme, labyrinthique sans dispersion, polyphonique à l'écart de la cacophonie, mesuré et rythmique sans verser dans l'automatisme. Si nous devons réévaluer la notion d'être, ce serait comme communauté de devenir et de création, une appartenance à cette création constante multiverselle que nous disons créelle, et qui n'a pas besoin pour œuvrer de mise en lumière systématique, de séparation obligatoire entre ceci et cela, puisque ce flux de signifiants avance avant tout (mais pas seulement) dans l'invisible et l'inconscient collectif.

De l'esprit créaliste, cet éveil des inadaptés, Victor Hugo nous suggère qu'il est devenu démocratique en 1789, dans la capitale française. Paris, ville pivot de l'idée de civilisation moderne, serait depuis lors le refuge des êtres insatisfaits, dans le sens où Martin Luther King disait qu'il était fier d'être mal ajusté à un monde injuste. « Je cherche Paris en vain, je me cherche moi-même », clamait le poète Charles Valette en 1856. La capitale incarnerait le réveil possible, mais cyclique des dormeurs indisposés par la disharmonie de leur environnement, une oscillation rythmique entre des périodes de sommeil et des périodes

de création. « Paris travaille pour la communauté terrestre », insiste Hugo. « Paris est le condensateur. [...] Vous croyez qu'il dort, non [...] Paris est toujours à l'état de préméditation. Il a une patience d'astre mûrissant lentement un fruit. Les nuages passent sur sa fixité. Un beau jour, c'est fait. Paris décrète un événement. » Pour l'enflammé Hugo de 1867, Paris est l'idée universelle de la majorité humaine : « La fonction de Paris, c'est la dispersion de l'idée. [...] Tout ce qui, dans les intelligences éparses sur cette terre, prend feu çà et là, et pétille, est le fait de Paris. Le magnifique incendie du progrès, c'est Paris qui l'attise. Il y travaille sans relâche. Il y jette ce combustible, les superstitions, les fanatismes, les haines, les sottises, les préjugés. Toute cette nuit fait de la flamme, et, grâce à Paris, chauffeur du bûcher sublime, monte et se dilate en clarté. De là le profond éclairage des esprits [...] Paris a sur la terre une influence de centre nerveux [...] Paris éclaire dans les deux sens ; d'un côté la vie réelle, de l'autre la vie idéale. » Le XIX<sup>e</sup> siècle a du mal à penser le progrès hors de la métaphore de la lumière. Ce n'est peut-être qu'aujourd'hui, après plus d'un siècle de surexposition à la candela et au lumen, après 130 ans de lumière électrique, que nous pouvons vraiment comprendre



qu'il n'y a pas de nécessaire corrélation entre le nouveau (*néos*) et le néon.

Ce qui ne signifie pas nécessairement une nostalgie des grottes. L'esprit créaliste est, d'une certaine manière, le résultat d'une synthèse entre l'esprit des Lumières, passionné de transparence, et le romantisme, épris d'opacité. Si la vie est *créelle*, cela ne signifie pas qu'elle ne puisse être perçue, parfois, comme cruelle, obscure. En 1971, l'année où le mot *créativité* entre dans le dictionnaire français, le pédiatre britannique Donald Winnicott écrit dans *Jeu et réalité* : « Voir le monde de manière créative est ce qui fait de nous des êtres humains. [...] Quand on lit des témoignages d'individus qui ont été réellement dominés dans leur foyer, ou qui ont passé toute leur existence dans des camps de concentration ou encore qui ont subi, leur vie durant, des persécutions politiques, on comprend très vite que seules quelques-unes de ces victimes parviennent à rester créatives, et, bien entendu, ce sont celles qui souffrent. » L'adversité est inhérente à la création, et une société A qui voudrait devenir pleinement sécurisée, normée, ludique, sans altérité, finirait par produire beaucoup de monotonie et de tristesse. Inversement, une société B qui viserait sa propre

annulation, son abandon à la « main invisible » et au seul horizon du libéralisme compétitif, produirait un stress qui ne réussirait qu'à quelques happy few. Notre monde semble parfois coincé, tel l'âne de Buridan, entre A et B, oubliant que pour créer du verbe et du réel, toutes les lettres de l'alphabet sont utiles – et même des lettres qui n'existent pas encore.

Le créel, ce chaosmos vital, est un flux d'ondulations dispersif qui sans cesse nous dynamise de l'intérieur, propulse nos élans, tantôt nous renforce, tantôt nous affaiblit. Ce devenir est amoral, il alterne les interférences et les périodes de phase. Alfred North Whitehead écrit en 1929, dans *Procès et réalité* : « La créativité est l'universel des universaux qui caractérise le fait ultime. » Cependant, les sociétés et les personnalités, si elles veulent persister, doivent, *dans une certaine mesure*, aller en partie à l'encontre du principe de floraison métamorphique ; freiner, composer, tailler dans la richesse de l'éruption continue qui déséquilibre les mondes et tend à désintégrer les structures. L'univers est *panphonique* plutôt que symphonique. Pour qu'il devienne harmonieux localement, il faut œuvrer pour une entente, une écoute et une mise en accord.

Pas d'harmonie donc sans le courage du compositeur, cet héroïsme du style tel que Hannah Arendt le définit en 1958 dans *La Condition de l'homme moderne* : « L'idée de courage, qualité qu'aujourd'hui nous jugeons indispensable au héros, se trouve déjà en fait dans le consentement à agir et à parler, à s'insérer dans le monde et à commencer une histoire à soi. » Le créalisme est la confiance en la possibilité du changement. C'est l'intuition selon laquelle l'improbable, l'inouï, l'incalculable est toujours riche de réel, d'alternatives. C'est le présupposé de celles et ceux qui éprouvent le désir d'être intègres – non pas de se conformer à un code moral préétabli, mais d'entendre les lois et les idées qui nous animent en propre, de se constituer une tonalité transpersonnelle qui garantisse peu à peu la conscience d'un destin commun, les compositions symphoniques de l'avenir.

La racine indo-européenne *ker*, qui signifie « croître », a abouti au latin *creo*, « je crée ». Comment comprendre, après des siècles de vexations adressées aux humains au nom du principe de réalité, des milliers d'années de lutte contre l'« hostilité » des éléments extérieurs, des lustres de distinction conflictuelle

entre la personne et le monde, des lunes de bon sens pragmatique, comment concevoir que certains êtres persistent encore à rêver d'un paradis sur terre qui serait le reflet de leur âme, et d'une âme qui serait en harmonie avec le cosmos ? Comment se fait-il que le principe de réalité n'ait pas, à force, triomphé au point de rendre impossible la sensation même de la frustration idéaliste ? En somme, comment expliquer que, loin d'être devenus de parfaits automates au sein d'un déterminisme total, à la manière des personnages du *Meilleur des mondes* de Huxley, le désir d'être les auteurs de notre existence nous préoccupe toujours ?

Le créalisme, c'est le constat que l'humanité porte en elle, irréductiblement, une certaine idée d'un paradis présent, habitable et sensible. Est-ce un idéal d'esclave ? Peut-être. Mais il est préférable d'être un esclave qui songe à briser ses chaînes en chantant plutôt qu'un faux maître qui finira par être l'esclave sourd d'un monde auquel il n'a fait que s'adapter.



Le néon est un gaz noble enfermé dans une gangue de verre. Le mot *gaz* a été forgé par le chimiste et alchimiste Jean-Baptiste Van Helmont au début du xvii<sup>e</sup> siècle. Ce néologisme procède d'une référence volontaire au chaos – en néerlandais, *gas* (l'orthographe originelle) et *chaos* se prononcent presque de la même façon. Le néon comme métaphore de l'identité, c'est du chaos cristallisé, de la turbulence contenue, un emprisonnement des ondes dont la plainte, le chant d'esclave, génère de la lumière.

On retrouve cette dialectique de l'informe et du formaté dans la dénonciation que firent les situationnistes de l'urbanisme parisien fonctionnaliste, à l'occasion de la destruction de la rue Sauvage dans les années cinquante. Située derrière la gare d'Austerlitz dans le 13<sup>e</sup> arrondissement, à quelques pas de l'immeuble où j'ai passé mon enfance et où j'achève l'écriture de ce livre, cette rue disparue avait selon les activistes Guy Debord et Asger Jorn un caractère « antispectaculaire » propice à l'imagination, à l'errance et au désir d'agir. Contre le clinquant des boulevards et de leurs enseignes commerciales, les « situs » prônaient une expérience intime et aventureuse de la ville, faite d'« ambiances » et de « situations » cocrées.

L'attention au signifiant *sauvage* n'est évidemment pas anodine : ce que l'identité policée et timorée contemporaine tend à éliminer, c'est le revêche, l'apparemment monstrueux, « l'é-norme », ce qui sort de la norme. L'inconnu effraie notre société archivistique et probabiliste, qui préfère évacuer les problèmes plutôt qu'en affronter l'aspect inouï. Nous organisons souvent notre quotidien à distance réglementaire de ce qui pourrait paraître surnaturel, ou alors nous cantonnons l'inhabituel, l'excessif, dans l'enclos du « spectacle », du divertissement. Nous parquons la novation dans les limites de l'excentricité passive et apolitique, médiatique ou cinématographique, individualiste. Or il y a parfois une vertu sociale du sauvage, du brut, du monstrueux – on pourrait même définir le monstre comme ce qui n'a pas encore été « dé-monstré », démontré, civilisé, acculturé, ou apprivoisé comme le renard du conte. « Qu'est-ce que signifie *apprivoiser* ? » demande le Petit Prince. « C'est une chose trop oubliée, dit le renard. Ça signifie "créer des liens". » L'étrange peut être le premier accord, dissonant seulement en apparence, d'une symphonie féconde.

Ironiquement, les termes *ambiance* et *événement* choisis par les situationnistes pour leur défense

de la vraie vie ont été depuis dévoyés : on emploie désormais des créateurs d'ambiance dans les mariages ou les supermarchés (« *Ambianceur* », le nouveau job de rêve pour en mettre plein les yeux », clame un reportage en 2010). Quant à l'« événementiel », il désigne surtout une forme de soirée marchande et publicitaire. Est-ce par ailleurs un hasard si le signifiant « ambient » a été inoculé dans la langue française au Siècle des lumières par les traductions que Madame du Châtelet fit des textes optiques de Newton ? On parlait alors de milieu ambient pour désigner l'éther, ce fluide mystérieux et invisible censé soutenir les corps. Quelque chose de fantasmagorique dans l'atmosphère, voilà, entre autres, ce que les amis de Debord cherchaient à éprouver, c'est-à-dire justement un éther social fécond, une atmosphère vibratoire qui ne serait pas enfermée dans une serre de verre, mais qui circulerait librement dans le monde, comme une émotion confiante et gaie.

Aujourd'hui, la notion d'éther, rejetée au XIX<sup>e</sup> siècle comme antiscientifique, refait une apparition en cosmologie, à travers les conjectures de la matière noire et de l'énergie sombre. D'après la plupart des physiciens, l'univers ne serait composé qu'à 5 % de matière atomique telle que nous la connaissons.



Un quart du cosmos serait constitué de matière noire, une dimension encore inconnue, mais à la force propulsive, antigravitationnelle. Et les 70 % restants sont nommés *dark energy*, car aucun chercheur ne sait en qualifier la nature. Nous pourrions entrer dans ce débat en conjecturant que ces 95 % de l'univers qui restent inaccessibles à la science objective, c'est précisément le créel, c'est-à-dire le domaine vibratoire de l'inouï, la source de la créativité, le terreau de la cosmopolitique, l'infrason ou l'ultrason des formes de vie. Le monde comme création et spectrogramme.

Je me suis récemment promené avec Visoglad dans les couloirs du Louvre, en nocturne. J'ai été réjoui en particulier par deux tableaux de Claude le Lorrain représentant un port maritime imaginaire, bordé de temples baignant dans une eau parsemée de voiliers. « Voilà une cité créelle », ai-je lancé. Or j'ai découvert ensuite que Debord lui-même considérait ces deux tableaux comme des sommets de beauté, seulement équivalents, à ses yeux, au plan du métro de Paris. Cette comparaison peut évidemment surprendre, mais en réalité elle établit une connexion entre l'imaginaire et le corps : un plan du métro ressemble à un réseau de capillarités et de ramifications comme on en trouve

dans les sols, mais aussi à l'intérieur des corps. Des poumons humains passés aux rayons X ressemblent à deux arbres qui seraient unis par les racines. Pour ceux qui ont eu l'opportunité de contempler la troublante exposition « Our body », basée sur les techniques de plastination de l'anatomiste Gunther von Hagens, il est évident que le corps humain est un composé de corail : à l'échelle de la terre, nous sommes comme des plantes aqueuses qui auraient adopté une stratégie de développement efficace et délirante, en se regroupant pour composer de l'hétérogène (les os, la chair, le déplacement, le langage, la conscience discursive). Il y a analogie entre les mouvements rythmiques des ramifications et la manière dont le réel s'étend, par diffraction, à la manière des ondes. Cette intuition explique en tout cas l'opposition des avant-gardes parisiennes du xx<sup>e</sup> siècle contre le fonctionnalisme et ses lignes droites trop rationnelles incarnées par Le Corbusier et sa proposition de raser le Paris historique.

Si une politique de réalisation de l'existence doit être menée, elle doit s'emparer de la question de l'urbanisme. Dans les années où le néon commença à s'étendre dans les rues européennes, les architectes entreprirent de défendre une esthétique

du « minimum vital ». En 1919, l'article 155 de la constitution de Weimar préconisait un logement sain pour tous les Allemands, ce qui mena au concept d'*Existenzminimum* et à l'architecture dite de la « nouvelle objectivité ». Avec des plans empreints de bonnes intentions – puisqu'on prétendait élever la qualité de vie des classes populaires –, on construisit malgré tout des lotissements monotones, d'une langueur mortifère, qui ne séduisent plus que les designers nostalgiques. Bien entendu, l'excès inverse est tout aussi lénifiant, qui consiste à abandonner tout plan d'urbanisme à la cacophonie du marché ou des caprices personnels.

L'Internationale lettriste, qui engendra la sensibilité situationniste, proclama assez tôt, *via* sa revue *Potlatch*, sa détestation de l'architecture rationnelle, qui n'aurait « jamais été un art », mais plutôt le produit des « directives de la police » entraînant une « résignation automatique » : « Aujourd'hui, le modèle de l'habitation est la prison, et l'éthique chrétienne triomphe lorsque Le Corbusier propose de supprimer la rue. » Des blocs fermés et austères, des sociétés surveillées par les caméras et les éclairages publics, la production de l'esprit de séparation et de

compétition anxieuse, une acoustique néfaste, auraient constitué l'horizon de l'architecture du <sup>xx</sup><sup>e</sup> siècle – rien de ludique, ni d'exaltant, ni de symphonique, mais la castration faite immeuble. On ne peut nier que les règles de l'urbanisme moderne, qu'on a aussi appelé « brutalisme », manquent souvent de plasticité.

L'art du flâneur célébré au <sup>xix</sup><sup>e</sup> siècle est aussi mis à mal par la transparence scénographique de la ville-musée et la désertification des rues. Est-il encore possible, comme le recommandait Walter Benjamin, de se perdre à Paris comme on se perdrait dans un labyrinthe, pour découvrir des régions admirables de l'âme ? Debord remarquait qu'on pouvait découvrir d'un coup d'œil la simple ordonnance cartésienne du prétendu « labyrinthe » du Jardin des plantes et sourire de l'inscription qui l'annonçait : « Les jeux sont interdits dans le labyrinthe ». On ne saurait trouver un résumé plus clair de la rigidité de toute une civilisation, surtout lorsqu'on sait que le labyrinthe est aussi synonyme d'oreille interne.

Pourquoi l'environnement dans lequel nous vivons est-il une question éminemment politique ? Parce que, comme le notait déjà Marx, « les humains ne peuvent voir autour d'eux rien qui ne soit leur propre image ;

tout leur parle d'eux-mêmes ». Grandissez dans un quartier isolé, dans un immeuble sans horizon ni charme, dans un bourg monotone, et il vous sera plus difficile de sublimer votre imaginaire. L'urbanisation fonctionnaliste s'est en réalité peu préoccupée de l'émotion créative des habitants.

Mais de la même façon que le situationnisme et ses ambiances événementielles ont été appropriés de manière superficielle par le marketing, nous avons récemment assisté à un discours ambigu autour du projet du Grand Paris, qui, sans doute par démagogie, a critiqué les abus du rationalisme architectural du siècle passé. Le 29 avril 2009, le président de la République d'alors a fait un discours émaillé de critiques concernant les dérives du fonctionnalisme urbain, « qui a fait tant de dégâts dans nos villes en spécialisant et en séparant là où il aurait fallu au contraire mélanger et réunir ». Or au même moment, le secrétaire d'État était plus ambigu et logistique lorsqu'il déclarait : « L'articulation économique, fonctionnelle et spatiale de ces pôles majeurs, véritables territoires de la recherche, de la connaissance et de la création, aura par ailleurs un effet démultiplicateur. La complémentarité de leurs objectifs, avec des spécialisations économiques

et technologiques tournées vers l'avenir, renforcera la résistance de l'économie aux chocs conjoncturels et structurels. En mettant en relation ces pôles, le réseau primaire de transport, véritable système nerveux central, apporte cohérence et efficacité à l'ensemble du projet de développement et d'aménagement. » Derrière l'hypocrisie volontariste et le *laissez-faire* syncrétique des discours politiques, on tente de masquer la réalité, à savoir que c'est le plus souvent le capital qui décide en matière d'urbanisme : les coûts de fabrication et la rentabilité permise par les soi-disant « mieux-disants » font loi. Les affirmations sans fond(s) sont la conséquence de la séparation entre la classe politique et le pouvoir de construire le réel.

L'urbaniste hollandais Constant, camarade de Debord, écrit dans un article de la revue *Cobra*, intitulé « C'est notre désir qui fait la révolution » : « La liberté ne se manifeste que dans la création ou dans la lutte, qui au fond ont le même but : la réalisation de notre vie. » Une mission qui ne va pas sans une dimension cosmique, comme un situationniste anonyme le précise dans le n° 8 de la revue *Potlatch*, publié à Paris en 1954 : « Les gens qui cherchaient le Graal, nous voulons croire qu'ils n'étaient pas dupes.

Le maquillage religieux ne tient pas. Ces cavaliers d'un western mythique ont tout pour plaire : une grande faculté de s'égarer par jeu ; le voyage émerveillé [...] Le roman de la quête du Graal préfigure par quelques côtés un comportement très moderne. » Cette version contemporaine du Graal, c'est à nos yeux le Créel.

Le créalisme, nous l'avons dit, est un pari. C'est sans doute le meilleur destin que l'on puisse souhaiter à la Ville Lumière que de devenir la capitale des paris vitaux, une sorte d'anti-Las Vegas. On se souvient que Pascal fit en 1670 un autre pari, au nom de la béatitude religieuse. Une chose au moins nous distingue de la démarche chrétienne derrière laquelle la quête du Graal se travestissait : nous croyons malgré tout à l'action politique au sens large, c'est-à-dire à une transformation désirable de la réalité, ici et maintenant : le pari du paradis sur terre.

Qu'est-ce qu'un pari ? C'est une tentative ludique pour deviner le devenir, le faire chanter sans prétendre l'asservir tout à fait. Dans cet affût, quelle est la part de la confiance et celle de la prière ? Deviner le devenir : l'étymologie – le latin classique *divinare* – nous indique un rapport avec le divin, les dieux, les ondes spirituelles qui nous entourent et nous habitent.

Il y a là une invocation au sens fort, c'est-à-dire un appel, un accueil, un désir d'incorporation des forces inspirantes. Des vibrations invisibles (plutôt que des êtres) fuseraient ici et là, émaneraient des corps, des plantes, du bois, de l'air, de l'ombre. Complices, ces énergies ne demanderaient qu'à être aimantées, activées – découvertes et inventées dans une même entente.

Les sagas islandaises écrites au XIII<sup>e</sup> siècle, par exemple l'étrange roman de *Njall le Brûlé*, nous révèlent qu'avant le remplacement par le christianisme des croyances locales, la prescience était, dans les contrées païennes, répandue et, sinon banale, considérée comme la prérogative de beaucoup d'aînés, fils de l'âge et de l'expérience. Au fil des pages, ces personnages censés refléter la société islandaise de l'an 1000, devinent la direction d'une biographie dans le caractère, la physiologie et le comportement des humains qu'ils rencontrent. Cette clairvoyance (ou « clair-oyance ») vis-à-vis du destin ressemble davantage à un « savoir-ouïr » aiguisé et intuitif, à de l'intelligence ouverte telle que la décrira Edgar Poe, plutôt qu'à un don surnaturel.



On comprend que l'Église chrétienne ait voulu éradiquer la faculté de prescience : pour étendre son règne séculier sous la forme d'un empire aliénant, elle a été plus que tentée par la fabrication d'un Dieu omniscient élevé au rang d'idole castratrice. Il fallait en même temps abaisser les individus trop fiers ou indépendants, insister sur leur aveuglement, leurs passions, plutôt que sur leur connaissance émancipatrice. C'est aujourd'hui un poncif que de rappeler que les clergés ordinateurs ont souvent asservi leurs fidèles en les maintenant dans un état de dépendance psychologique. La lumière divine a éclairé des siècles d'obscurantisme.

Les sagas islandaises, écrites par des moines chrétiens comme des outils de propagande, insistent sur le fait que la prescience des aînés n'empêchait pas les événements néfastes ni les conflits. Le pari créaliste consiste en revanche à affirmer que notre prescience, une fois désinhibée, une fois identifiée à l'ouïe fine, à la sensibilité aux ondes, nous permet de moduler, d'orienter, d'aimer le cours des événements, tout en laissant sa chance au hasard.

L'un des plus sublimes romans du Moyen Âge est le *Merlin* de Robert de Boron. On y apprend que si la connaissance du passé est diabolique, la faculté

de déchiffrer l'avenir au cœur du présent est divine. Voilà qui émane d'un christianisme plus ambigu que celui qui présida à l'écriture des sagas islandaises. Merlin est le fils du diable et d'une innocente : « Dès sa naissance, il eut tout naturellement les pouvoirs et l'intelligence du diable, son père. Mais le démon avait agi imprudemment : il n'ignorait pas que Notre-Seigneur avait racheté par sa mort les pécheurs pris d'un vrai repentir et qu'il avait, lui, séduit la jeune fille pendant son sommeil par ruse et par astuce. Dès qu'elle se rendit compte de cette tromperie, elle reconnut sa faute et implora la miséricorde divine [...] Toutefois Dieu ne voulut pas que le diable fût frustré de ce qui lui revenait et de ce pour quoi il l'avait créé. L'enfant eut donc la science du démon, la connaissance de ce qui avait été dit et fait dans le passé. Mais grâce au repentir de la mère, à l'aveu de ses fautes, à la confession purificatrice, à son ferme et sincère regret de ce qui lui était arrivé contre son gré et sa volonté, Notre-Seigneur qui sait tout ne voulut pas que la faute de la mère pût nuire à l'enfant : il lui donna la faculté de connaître l'avenir. »

Si l'on veut bien admettre que Graal et Créel désignent la même source vitale, l'émotion sonique

créatrice de réel, cet extrait du *Roman de Merlin* devient essentiel. Deviner le devenir est une pratique et un désir d'ordre divin, tandis que scanner le passé à outrance relève d'un ressentiment néfaste. Tandis que le réalisme systématique est diabolique, objectiviste, le créalisme est magique. L'une de ses figures tutélaires, l'un de ses personnages conceptuels est donc Merlin le « Divinacteur ». Qu'est-ce qu'agir imprudemment ? C'est agir à l'encontre de ce que l'on n'ignore pas, contre toute entente. C'est se jeter de manière inconséquente dans un acte contraire à l'impression que nous avons de la configuration des ondes. Le démon sait que le divin pardonne aux innocents repentis et pourtant il a cru pouvoir dévoyer la mère de Merlin, ou du moins il a feint de le croire, allant jusqu'à se leurrer lui-même. Sans doute est-ce parce que l'étincelle divine qui habite encore le diable désirait avoir un enfant avec Dieu : Merlin est, à ce titre, l'enfant né de l'amour du diable pour Dieu, de la gratitude que le passé au fond éprouve à l'égard de l'avenir. Le devenir est en tout cas, comme l'ont senti Hegel et Héraclite, le résultat polémique de ce conflit, de cette dialectique entre la répétition ruminante du passé et la profusion créatrice de possibles.

*Deviner* est un terme qui renvoie aussi bien à l'enfance qu'à la divination. On imagine sans doute d'abord un enfant qui joue aux devinettes et ensuite seulement le devin, le consultant d'oracles, l'interprète de runes nordiques ou d'hexagrammes orientaux. Mais dans les deux cas se dessine en même temps cette idée que la réponse à l'énigme puisse être extérieure, comme un objet préexistant, et d'un autre côté l'intuition que cette réponse puisse être influencée, interprétée, requalifiée, modulée par celui qui pose la question. La notion de destin est dynamique. Il ne s'agit pas de se placer comme un sujet face à un objet qui serait le destin et ses manifestations, mais de rejoindre le cœur même du devenir, là où le créel est agissant et se donne à l'entente : dans la vibration du Verbe.

Deviner le devenir, c'est être attentif aux impressions par lesquelles le créel nous parle. C'est ensuite désigner un signe comme indice dans le flux vital et moduler son action en conséquence. Le pari créaliste pur ne vise aucun autre gain que celui de composer la musique de la création. Là où notre âme s'enchant, là nous voulons exister. Deviner le devenir, c'est aussi le « diviner », le faire chanter, le peupler de spiritualités. Notre désir n'est pas tout-puissant. Il n'est qu'une parcelle du grand

désir du créel, de la jouissance du devenir, qui semble certes parfois se moquer des individus particuliers. Comme l'a montré Spinoza, ce qui semble mourir ou souffrir se recompose autrement. Il serait vain de vouloir retenir les moments de joie pure, de vouloir prolonger les sommets de l'existence comme si on cherchait à les embaumer, à les transformer en néons.

À la sublimation psychanalytique, cette manière encore trop réactive d'œuvrer ses renoncements (puisque'ils sont encore perçus comme des renoncements), le pari créaliste superpose peu à peu une « économie » (du grec *êkhô*, la résonance, et *nómos*, la règle) plus affirmative : la divination par l'ouïe active, une fidélité à la musique et à la parole, le pressentiment plutôt que le ressentiment. Deviner est une pratique intuitive et sensorielle autant que rationnelle ; c'est comme un *flair-play* désirant, voulant tirer plaisir, avantage et joie du grand corps des possibles, mais sans forcer à outrance. Si nous étions grecs, nous dirions que la nymphe majeure du créalisme est Écho : divinité des sources et des forêts, elle manqua de sauver Narcisse en l'aimant, mais celui-ci était trop enfermé dans sa propre réflexion. Ce fut finalement le grand Pan, le grand Tout, qui honora Écho de son désir,

et diffracta le fruit de cette union sur toute la terre, sous la forme du chant rythmé du jynx, un oiseau migrateur.

Nous avons parfois des impressions dont nous nous apercevons après-coup qu'elles étaient prémonitoires. Nous faisons des rêves ou des hypothèses dont l'obscur clarté semble annoncer la prolongation de certains événements. Nous décelons aux premiers instants d'une rencontre ou d'une entreprise des indices négatifs que notre volonté d'aller de l'avant fait parfois taire, ou à l'inverse des signes positifs qui nous semblent parfois trop vifs pour être interprétés. Nous avons l'habitude de dire que l'humain ne sait pas grand-chose de l'avenir, car son entendement est limité. Écartons ce poncif défaitiste et insistons plutôt sur cette proposition : nous avons une faculté de prescience que la plupart du temps nous refoulons.

Serions-nous toutefois mus par une passion de l'inattendu plus tenable que notre désir de connaissance ? Il peut sembler injustifié ou délirant de postuler qu'au fond nous sommes beaucoup plus lucides quant à notre avenir que nous le prétendons. Il peut sembler inacceptable qu'intimement nous préférions les échecs ou les petites joies, les souffrances ou les surprises, plutôt que la confirmation trop mécanique

d'une prévision. Pourquoi renoncerions-nous plus ou moins consciemment à notre faculté de prescience, dont nous avons supposé qu'elle était un important désir humain ? Sans doute parce que nous souhaitons ressentir des émotions, bonnes ou mauvaises, plutôt que d'être des machines déterministes, fussent-elles programmées pour la satisfaction. Quel être sensible n'éprouverait pas de l'ennui vis-à-vis d'un avenir tout tracé et connu à l'avance ? Nous faisons ici le pari d'un renversement du fatalisme, d'une projection en aval de l'*amor fati*, cet amour du destin prôné par les Anciens et repris par Nietzsche. Ce pari créaliste se dirait ainsi : « Aime le destin, mais aime-le non pas comme quelqu'un qui cède, renonce et accepte l'inacceptable, mais comme quelqu'un qui, devinant le devenir, lui laisse la possibilité de le surprendre, au risque de l'inconnu. C'est par élégance, goût de l'action et du jeu que nous limitons notre puissance. »

Aussi, un créaliste ne croira pas sérieusement à la volonté de puissance nietzschéenne. Ce qui définit le devenir humain, ce serait plutôt une sorte de volonté d'impuissance, comme si le maintien dans une certaine imperfection était nécessaire à l'impulsion créatrice. Rappelons cette politesse du chaosmos : ne jamais être

tout à fait *un*. En somme, ce que nous appelons le mal n'est qu'une scorie nécessaire au devenir, l'impermanence sans laquelle l'univers cesserait d'être vivant.

Mais que devient le néon de l'identité sous la perspective de cette hygiène de l'impuissance ? Sans doute une forme d'humilité républicaine, celle de parler à la première personne, en son nom propre, loin des désirs de domination délirante autant que des hypocrisies purement collectivistes ; en laissant une chance à l'inouï. L'être limité n'est pas qu'une illusion dommageable, c'est aussi la politesse du créel. L'intégrité de l'être, le style d'une signature, le fair-play de l'autolimitation, le bon goût de ne point trop en faire, de ne pas être prêt à tout pour imposer sa présence, tout cela lutte contre les fascinations charlatanesques des marchands de toute-puissance, les intégrismes de l'au-delà ou de l'ici-bas, la prostitution des âmes.

Le Paris créaliste est un pari élégant, prêt à en découdre avec le destin, sans indignité. Tandis que le créordre capitaliste, serpent lové entre Las Vegas et Macao, martèle chaque jour une cacophonie braillarde, une vulgarité démente, une surexposition absurde, les surpoètes du devenir entendent propager un écho subtil, pour composer, à plusieurs, une vaste symphonie.





Je retourne sur le quai du Louvre, auprès du néon déclencheur. Le printemps approche et je regarde autour de moi. Je prends conscience de la façade qui trône de l'autre côté de la Seine et du Pont-Neuf : c'est le vaste palais de la Monnaie de Paris, sur le quai de Conti, en cours de rénovation. Ce bâtiment fut construit quelques années avant la Révolution française pour abriter la plus vieille institution française, inventée en 864 par Charles le Chauve, l'un des petits-fils de Charlemagne. Paris s'est enroulé depuis un millénaire autour de son usine à frapper des pièces, jamais très éloignée du Louvre. Anciennement, et ce depuis le <sup>xiv</sup><sup>e</sup> siècle, l'édifice était situé rue de la Monnaie, sur la rive droite de la Seine, à quelques dizaines de mètres du Pont-Neuf.

La Monnaie de Paris est en charge de la frappe des monnaies courantes : elle produit plusieurs millions de pièces d'euros chaque jour. Elle moule aussi des médailles et des décorations officielles, fond certains objets d'art précieux tout en étant chargée de combattre la contrefaçon et les faux-monnayeurs. Pour une tâche si prosaïque, la noblesse et l'ampleur du bâtiment peuvent surprendre. L'hôtel, dessiné par l'architecte Jacques Denis Antoine, est un singulier édifice

néoclassique influencé par les fouilles d'Herculanum et de Pompée. On peut lire dans un guide de Paris édité en 1780 qu'il est « le premier édifice de ce genre construit en Europe ; dans cette occasion, peut-être unique, l'artiste n'a consulté que son génie sans ouvrir les trésors de l'ancienne architecture ». Un génie pourtant sous influence antique. La façade longue de 117 mètres repose sur des soubassements surmontés d'un attique. Au-dessus des cinq arcades en plein cintre s'élèvent six colonnes ioniques, et sur l'entablement s'alignent six grandes statues allégoriques : la Prudence, l'Abondance, la Justice, la Paix, le Commerce et la Force. La façade latérale, sur la rue Guénégaud, entrée du musée de l'argent, est décorée par des statues représentant les éléments fondamentaux : la Terre, le Feu, l'Air et l'Eau. Au fond de la cour publique, le fronton ressemble à celui d'un temple, et exhibe encore d'autres statues – l'Expérience, la Fortune et la Vigilance – à l'entrée des ateliers de monnayage.

D'après le Trésor de la langue française, le signifiant *monnaie* vient du latin *Moneta*, une épithète de Junon, la mère des muses. *Moneta* était le nom du temple dédié à cette déesse matricielle, l'équivalent de l'Isis égyptienne pour les Romains. Or c'est dans ce temple

dressé sur le Capitole que l'on fondait la monnaie, sans doute par superstition. Les moules qui servaient à fabriquer les pièces s'appelaient des matrices. Il semble que Moneta ait aussi désigné la déesse de la mémoire, l'équivalent de la Mnémosyne grecque.

J'ai eu l'occasion d'assister à une fête à l'intérieur de la cour de l'hôtel de la Monnaie : c'est bien l'un des lieux les plus pompeux de Paris. Le champagne scintillait, les femmes semblaient triomphantes et fragiles dans leurs tenues de gala. Je ne connaissais pas encore l'effrontée devise des lieux, inscrite en lettres dorées sur le fronton virtuel du site de la Monnaie de Paris : « Ici, on frappe la monnaie et les esprits. » Même le Petit Prince y a sa médaille à vendre, 71 euros en argent, jusqu'à plus de 1 000 euros en or. Voici le descriptif de la marchandise : « Publié en France en 1946, *Le Petit Prince* de Saint-Exupéry est l'un des livres les plus lus au monde. À l'occasion de ses 60 ans en 2006, la Monnaie de Paris édite une collection de bijoux et médailles à son image, douce et poétique, *Le Petit Prince dans les étoiles*. Cette médaille de cou présente le Petit Prince en habit de prince auréolé d'étoiles. » À propos de la médaille la plus chère, on peut encore lire sur le site : « Figuration du Petit Prince, de Saint-Exupéry, debout,

le renard à ses côtés. Dans le champ, un semis d'étoiles et de planètes. »

Moneta, mère des muses, protectrice de la poésie, Isis, Junon, Gaïa, déesses de la nature et du renouveau comme matrices de la monnaie : ne cherchons pas plus loin l'épicentre du Paris de la Lumière qui nuit, cette demi-mondaine qui agonise de son asservissement à la frappe des esprits sur le modèle de la planche à billets. Tant qu'on voudra estampiller nos psychés comme on marque des pièces d'échange, nous serons comme des néons d'or ou d'argent, propices à la réclame de nous-mêmes, haïssant la pauvreté et l'étrangeté comme des maladies honteuses. L'esprit capitaliste qui consiste à coloniser les espaces de la créativité et les valeurs immatérielles, à récupérer la poésie des petits princes, à pervertir l'âme des princesses, n'est pas si nouveau. L'histoire montre que l'argent a depuis longtemps cherché à s'approprier le domaine du spirituel. Le capitalisme, qui est un mode de pouvoir et pas seulement un système économique, a toujours été idéologique, assoiffé de justifications psychologiques, complice du besoin religieux, maquereau des muses. Depuis son origine, non content de frapper la monnaie,

il fait tout pour frapper les esprits. Le capitalisme est un intégrisme.

Il y a deux Paris, celui de la monnaie et celui de l'onde, celui qui frappe, éblouit, rumine le passé, d'un côté, et celui qui s'écoule, s'écoute, invente, de l'autre. Tandis que ce Paris musical émet des infrasons discrets, la Ville Lumière bénéficie du luxe scénographique, travaille à l'embaumement du présent.

La « prévention situationnelle » est ainsi l'étiquette donnée à l'ordination des espaces publics. Son application est censée réduire le sentiment d'insécurité, en régulant l'espace et le mobilier urbain de telle sorte que les allées et venues de chacun, les faits et gestes de tous, et si possible leurs réflexions, restent sous contrôle. On diminue par exemple le nombre de bancs publics, ou bien l'on rend les sièges inconfortables. On place ici et là des piques pour empêcher les humains de s'asseoir. Transparence et rationalisation des flux s'associent pour rendre la société prévisible et plus rentable, et maintenir les « usagers » dans un état de privation ou de saturation esthétique, une pauvreté sensorielle propice à la soumission. Ainsi se perpétue la tradition hygiéniste modernisée par le baron Haussmann.

Cette histoire est connue : lorsque Paris est reconstruit sous Napoléon III et nombre de ses rues détruites pour faire place aux avenues, on vise à contenir d'éventuels soulèvements populaires, à rendre les barricades difficiles à élever, à augmenter les loyers par la rénovation des quartiers, de manière à pousser vers la périphérie les classes populaires. Il ne s'agit pas seulement de circulation, mais d'ingénierie sociale et comportementale. Il ne s'agit plus d'anticiper les problèmes, mais de moduler l'humanité à venir, une technique de pouvoir que Michel Foucault, l'auteur de *Surveiller et punir*, nommait « biopolitique ». La comptabilité analytique se substitue au vécu dans la prise de décision. La navigation dans l'espace-temps urbain devient possibilité d'orientation des esprits frappés. D'un côté on aménage des environnements de plus en plus aseptisés, de l'autre on maintient le contraste avec des quartiers sales et repoussants. Toute notre société peut être vue comme une immense fabrique du goût et donc du dégoût. Chacun peut se prendre pour l'élite d'un autre. Nous affirmons aimer la nature, la vie, mais finalement nous le faisons en Romains, vouant un culte à Junon tout en fabriquant, en son temple même, la monnaie qui est désormais notre langage commun.

Les néons qui parsèment Paris dessinent un squelette de lumière. Or qu'est-ce que la vie, sinon l'art d'animer les squelettes ? Si Paris n'est plus qu'une ossature, il nous reste la tâche de la vivifier. N'est-ce pas ce que nous avons toujours fait avec le réel, qui est un texte, une grammaire à laquelle le verbe, le discours, donnent une direction, une tension et une tenue. Mallarmé le poète, né à Paris en 1842, disait que le monde n'existe que pour aboutir à un livre. L'inverse est aussi vrai : tout livre digne de ce nom contribue à créer le monde. L'islamologue Louis Massignon, spécialiste de la pensée mystique, professeur au Collège de France, ajoutait dans la première moitié du <sup>xx</sup>e siècle : « Les consonnes sont le squelette impersonnel de l'idée. Tandis que les voyelles, seules, peuvent personnaliser et vivifier ce squelette muet. »

*Voyelle* se dit en arabe *haraka*, ce qui signifie « mouvement ». D'après plusieurs traditions mystiques, les voyelles seraient le sang vital qui coule dans nos artères humaines : l'espoir, le désir, l'entente (un mot que je préfère à l'*amour*, dont on a abusé), les émotions, les médiations, les clameurs, tout ce sans quoi les structures seraient vraiment mortes. En 1871, quelques années avant de se mettre en mouvement vers l'Orient,

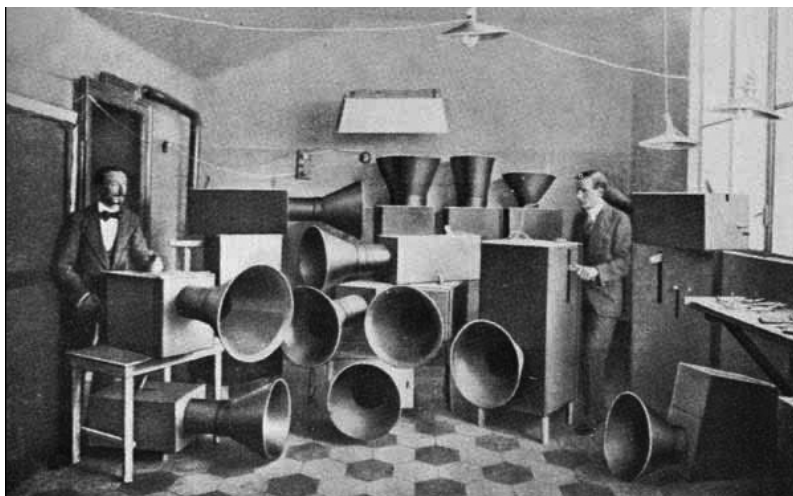


Rimbaud chante : « A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu : voyelles / Je dirai quelque jour vos naissances latentes... » L'alphabet est fait de rythme et de son, et l'ouverture des voyelles est la première des euphonies : en phonétique, elles sont définies par le libre passage de l'air dans la gorge et la bouche, tandis que les consonnes sont des obstructions au souffle.

« Regarde avec les oreilles », recommandait Shakespeare. Pour sortir du régime impérial de la vue, du règne du néon, du paradigme de la lumière, avec ses hiérarchies platoniciennes et plasticiennes, sa dichotomie de l'être et du non-être, il s'agit de recommencer à ouïr, à écouter le créel qui flue, à s'entendre. Le monde, s'il faut le représenter, est comme un spectrogramme à plusieurs dimensions, le tracé des sommets et des creux d'une polyphonie de sons et d'ondes, dont la musique telle que nous la définissons n'est qu'un agencement normé, une grammaire parmi d'autres. L'anthropologue Marcel Mauss écrit en 1934 à propos des représentations collectives : « Notre musique n'est qu'une musique. Et, cependant, il existe quelque chose qui mérite le nom de "la musique". Ce n'est pas celle de notre "grammaire musicale", mais celle-ci y entre. Il en est de même de tous les grands

ordres de faits sociaux. » Construire une société plus harmonieuse est un travail de composition collective, de modulation des résonances, d'entente des assonances et des dissonances. « Tout est bruit pour qui a peur », disait Sophocle.

En 1912, au moment où naît le néon des rues et où les futuristes font briller à Paris leurs noms au gaz fluorescent, l'un des leurs, Luigi Russolo, publie *L'Art des bruits* ; d'après lui, l'audition humaine ne se serait familiarisée avec la vitesse, l'énergie et le bruit qu'au xx<sup>e</sup> siècle. Elle peut désormais explorer l'univers sonore de la ville pour « élargir et enrichir le domaine des sons ». Il s'agit de prêter l'oreille aux bruits et à leur variété infinie, afin que l'ouïe détrône le regard, pour que les émotions soient renouvelées, fût-ce en exagérant momentanément la rupture avec le passé : « Nous avons tous aimé et goûté les harmonies des grands maîtres. Beethoven et Wagner ont délicieusement secoué notre cœur durant bien des années. Nous en sommes rassasiés. C'est pourquoi nous prenons infiniment plus de plaisir à combiner idéalement des bruits de tramways, d'autos, de voitures et de foules criardes qu'à écouter encore, par exemple, *L'Héroïque* ou *La Pastorale*. [...] Nous voulons entonner et régler



harmoniquement et rythmiquement ces bruits très variés. [...] Le bruit a le pouvoir de nous rappeler à la vie. [...] Nous sommes sûrs qu'en choisissant et coordonnant tous les bruits nous enrichirons les hommes d'une volupté insoupçonnée. »

Russolo, qu'on distingue à gauche de cette image, propose de construire un ordre social harmonique en orchestrant les grondements, les éclats, les bruissements d'eau, les mugissements, les sifflements, les ronflements, les renâclements et murmures, les marmonnements et les grommellements, les grognements, les glouglous, les stridences ou

craquements, les bourdonnements, les cliquetis, les piétinements, les bruits de percussion sur métal, les cris, les gémissements, les hurlements, les rires, les râles, les sanglots... Tout cela doit être agencé selon un rythme commun, un tempo épique et ivre. L'éloge du bruit musical n'est pas celui de la cacophonie, simplement celui d'une ouverture d'esprit à ce qui d'habitude nous agace, parce que nous sommes dressés à la fragilité auditive et à l'inquiétude morale.

Un soir de printemps, avant notre rencontre, Visoglad marchait dans le quartier du Marais. À l'intersection de la rue Vieille-du-Temple et de la rue des Francs-Bourgeois, à l'arrêt du bus 29, elle a adressé la parole à un jeune homme qui attendait le passage des transports publics. Soudain, au-dessus de la tête de l'inconnu, elle a aperçu la destination du bus écrite en lettres de lumière : « Porte de Montempoivre ». Immédiatement, en séparant simplement les syllabes, elle a entendu « porte de mon tempo ivre ». Cette histoire est authentique et ce jeune homme, c'était moi – il est encore possible, à Paris, au XXI<sup>e</sup> siècle, de prendre le bus qui mène à votre tempo ivre. Le 29 part de la gare Saint-Lazare et passe par l'opéra Garnier, la Bourse, le centre Pompidou, la rue

Vieille-du-Temple, la place des Vosges, Bastille, la gare de Lyon et achève son périple là où commence la coulée verte, une promenade protégée par les plantes et les fleurs, qui vous ramènera au cœur de la capitale.

Ce qu'il s'agit d'éviter, c'est un petit bonheur placide et monotone, une incapacité à tolérer les contrastes, à affronter la dualité onde/corpuscule. Nos villes actuelles nous poussent à devenir des êtres à moitié sourds, indisposés ou ruminants. L'anthropologue Jacques Cheyronnaud, directeur de recherche au CNRS, écrit en 2009 dans la revue *Ethnographiques* : « Des questions tout à la fois politiques, sociales, sanitaires, morales, esthétiques de gestion auriculaire, traversées par le souci d'un bien-être individuel et collectif, privé comme public, s'attachent à problématiser pour mieux la garantir une commune placidité. [...] Elle s'élaborerait dans la singularité de tensions locales, plus ou moins fréquentes ou durables, en mettant aux prises des parties, l'une accusant l'autre de "faire du bruit" [...] » Les nuisances sonores sont davantage décriées que la pollution visuelle.

Ce qui est en jeu derrière ce débat, c'est la possibilité d'une hétérophonie sociale comme étape vers la symphonie, la mise en œuvre d'une écoute commune

qui ne soit pas le résultat apeuré et plat d'un consensus atone. Comment faire cohabiter des individus aux tempos différents, des vivants qui ne sont pas sensibles aux mêmes fréquences, aux mêmes vibrations ? Comment réentendre ensemble le silence qui porte les sons à la manière dont la nuit porte l'éclair ? Le défi est immense ; la politique du XXI<sup>e</sup> siècle devra être acousmatique. Un art de compositeurs et d'orchestratrices. Une éthique de l'entente et de l'inouï.

Les émanations sonores et spirituelles qui seraient la chair de nos mondes, ces ondes créatives, ces cordes vibratoires élémentaires, diffractions de l'éther infini, les Grecs anciens les nommaient des « éons ». Elles sont l'envers du néon. *Éon* ou *aiôn* en grec, qui signifie d'abord « création, génération », est un terme souvent repris par les cosmogonies gnostiques, où l'on retrouve la distinction platonicienne entre monde idéal et monde sensible. Dans le *Timée*, Platon nomme éon l'éternité supérieure, opposée au temps (*chrónos*) du monde inférieur. Pour les successeurs gnostiques du mystique Valentin, qui fut au II<sup>e</sup> siècle à la fois néoplatonicien et chrétien, la Sagesse est un éon parmi d'autres, qui cherche l'être sans parvenir à le trouver : elle finira par être ramenée au divin par le Saint-Esprit, mais avant

d'y parvenir, elle pleurera dans le vide. De ces pleurs serait né notre monde. Les éons formaient ainsi une chaîne d'êtres intermédiaires entre Dieu et l'homme. Ils étaient des abstractions réalisées : sagesse, foi, prudence... Les figures allégoriques que l'on trouve sur les façades de l'hôtel de la Monnaie de Paris sont bel et bien des éons – une preuve de plus de la voracité du capitalisme, qui pour consolider son pouvoir a besoin de nourritures spirituelles.

À partir de son essai de 1969, *Logique du sens*, le philosophe Gilles Deleuze reprendra souvent la distinction platonicienne entre éon et chronos. Il cherchait à dégager une temporalité pour l'intempestif, cette durée non chronologique où se manifeste la création. Tandis que le chronos est le plan de l'histoire où se matérialisent les corps, l'éon ou *aiôn* est le plan des devenirs, des événements et du sens. C'est la surface enchantée qui recueille le Verbe, c'est l'éther de l'éclair nocturne qui sépare le dionysiaque et l'apollinien, opérant la division des choses et des signes. L'éon est la vibration qui précède l'identité, il est l'émotion créatrice éternelle, l'« interne », la ligne de l'instant infini, une ardoise magique et virtuelle, le créel.

Le néon est la matérialisation de ce qui nie l'éon : l'identité qui tente de stopper le devenir, la taille qui délimite le visible et dessine les contours du vécu, fabriquant des êtres séparés les uns des autres. Si Deleuze affirme qu'il n'y a « ni un ni multiple », c'est pour mieux dire la clameur des éons, le caractère sonique, ondulatoire de la matrice métamorphique des êtres. « L'univocité de l'être, écrit Deleuze, ne veut pas dire qu'il y ait un seul et même être ; au contraire, les étants sont multiples et différents, toujours produits par une synthèse disjonctive, eux-mêmes disjoints et divergents. » Le passage du créel à l'être est une mutation provisoire du son en corps visible, de l'onde en corpuscule, du gaz en cristal de lumière. Provisoire, car le chemin dans l'autre sens doit rester possible. Deleuze précise : « Sans la frontière de l'*Aïôn*, les sons se rabattraient sur les corps. »

Tout est son et le son est soin. Dès lors, une politique efficace devra devenir non seulement une architectonique, mais aussi une musicologie. Ainsi peut-être l'âme prostituée de Paris se déplacera de l'hôtel de la Monnaie, qui se vante ouvertement de pratiquer cette magie noire contemporaine, la « métaLmorphose », vers la cité de la Musique, timidement parquée



à la limite extrême des murs de la capitale. Ou alors la cité de la Musique s'installera dans le palais jusqu'ici consacré au métal et à l'or – sur la façade de ce nouveau temple de la musique, on pourra écrire cette phrase de Victor Hugo : « Le chant crée la lumière, du verbe naît la raison. »





Visoglad me fait remarquer qu'il doit être difficile pour une terrienne de se trouver de grands modèles féminins, ceux-ci étant bien plus rares que les personnages historiques masculins de référence. En matière de modèles, me dit-elle en souriant et en découvrant le féminisme, vos femmes n'ont presque que les « top models » ou les actrices, à moins d'imiter les hommes. Pour pondérer, j'évoque Jane Austen, Hannah Arendt, Rosa Luxembourg, Ayn Rand, mais j'entends aussi derrière sa remarque l'importante question de l'identification : pouvons-nous *être* sans nous modeler sur une image, sans réfléchir une autorité extérieure, un ordre symbolique ? L'identification à des maîtres, censée permettre une amélioration de soi, ne crée-t-elle pas une habitude de la servitude, un pli de la dépossession, un oubli de ce que Descartes nommait les « lumières naturelles » et que le xvii<sup>e</sup> siècle appelait l'entendement ?

Nous trouvons dans un ouvrage du philosophe du *cogito*, qui s'intitule sobrement *Recherche de la vérité par les lumières naturelles qui, à elles seules, et sans le secours de la religion et de la philosophie, déterminent les opinions que doit avoir un honnête homme sur toutes les choses*, ce souci – une fois de plus lié à la métaphore

lumineuse – de se dégager de l'influence des autorités extérieures (on parle moins à l'époque d'« honnête femme » dans ce sens intellectuel). On y remarque surtout un formidable aveu, sans doute involontaire, sur l'origine sociale et économique de cette émancipation de bourgeois gentilhomme. En effet, Descartes écrit à propos de l'utilité de son bon sens et de sa clarté méthodique : « C'est ce qui me fait espérer que le lecteur ne sera pas fâché de trouver ici une voie plus abrégée, et que les vérités que j'avancerai lui agréeront, quoique je ne les emprunte pas à Platon ou à Aristote, mais qu'elles auront par elles-mêmes de la valeur, comme l'argent qui a tout autant de prix, qu'il sorte de la bourse d'un paysan ou de la trésorerie. » On décèle ici d'où se renforce l'idée d'une raison autonome individuelle : de l'extension de la possession de l'argent à certaines poches du tiers état, notamment la bourgeoisie (le fait que Descartes parle du paysan ne doit pas nous leurrer). Il y a eu au Moyen Âge, à partir de l'an 1000 et surtout entre le XII<sup>e</sup> et le XVII<sup>e</sup> siècle, un enrichissement progressif des classes dites « mercenaires », c'est-à-dire non aristocrates. Celles-ci ont commencé à posséder quelque argent, fruit du négoce, et l'universalisme de la monnaie a renforcé peu à peu la conscience

qu'il pouvait exister un universalisme de la pensée. Si ma pièce, mon billet ou ma lettre de crédit, fruit du travail de mon corps et de mon astuce, vaut la même chose que votre pièce ou votre billet, pourquoi mon jugement, fruit du travail de ma raison, serait-il moins valable que le vôtre ? Les lumières naturelles de la raison cartésienne sont calquées sur l'abstraction pécuniaire.

C'est en cela que nous avons du mal à renoncer au règne de l'argent, car nous sentons qu'il a contribué à forger notre liberté de conscience moderne. Cette redécouverte de l'abstraction conceptuelle et de l'autonomie de la raison par la bourgeoisie de la Renaissance, par le truchement de l'égalité du numérisme des devises, a entraîné un conditionnement persistant. Une monnaie fiduciaire repose sur la *fides*, la confiance : si j'accepte un paiement en billets contre un travail, c'est que j'ai foi dans le fait que je pourrais échanger plus tard ces billets contre un autre service ou des biens. Le capitalisme en son origine est une circulation de confiance qui a encouragé la croyance dans le pouvoir de l'abstraction. Philosophiquement, cette évolution porte un nom : l'« avènement du sujet ». Sa mise en scène s'est préparée en grande partie à Paris, notamment autour de ladite « querelle des universaux ».

Le nominalisme, inspiré des thèses de Roscelin, Occam ou Buridan, postule au Moyen Âge, dans les faubourgs de la Sorbonne, entre deux chansons et deux verres de vin, que les idées abstraites sont des noms, des signes, des conventions plus ou moins déviées de l'expérience, construits en partie par une entente plus ou moins tacite, à la manière d'une monnaie fiduciaire. Contre la devise scolastique héritée du réalisme platonicien, *Universalis sunt realia ante rem* (« les idées sont plus réelles que les choses et les précèdent »), les nominalistes avancent leur propre devise : *Universalis sunt nomina post rem* (« les universaux sont un discours construit qui vient après les données de l'expérience »). C'est ainsi que s'ouvre la voie de l'empirisme, qui mènera à la distinction sujet/objet, au « je pense » cartésien et aux sciences modernes. C'est ainsi également qu'une brèche créaliste apparaît dans l'édifice du pouvoir hégémonique de l'Église et de l'aristocratie.

Ce lien entre la valeur fiduciaire de l'argent, son extension aux classes bourgeoises, et le pouvoir de la raison, contribuera peut-être même à discréditer lentement les aristocrates comme des dégénérés mentaux, puisqu'ils étaient par leur train de vie poussés

à dépenser sans compter, au lieu de thésauriser minutieusement comme les bourgeois. Rationnellement, jeter l'argent par les fenêtres équivaldrait à une dispersion à tout va des opinions et ratiocinations les plus diverses, à la manière d'un fou. Hélas, cette nouvelle économie du sujet mettant le monde à distance raisonnée signe aussi la dévaluation de l'idée de don désintéressé.

À suivre la métaphore cartésienne de la valeur de la bourse du paysan, on en déduit que l'argent gagné par le travail et la sueur entraîne une prudence et une parcimonie, voire un ascétisme protestant, que l'on retrouve dans le travail de la pensée analytique. Il y aurait un lien entre agriculture et « spiriculture » : l'esprit serait un terrain, un champ, une parcelle à labourer parcimonieusement pour en recueillir les fruits plus tard. « Il faut cultiver notre jardin », dira le Candide de Voltaire une fois déniaisé. À cet égard, la crise actuelle du capitalisme est sans doute due à la dissociation du travail et de l'argent par la finance, à l'avènement d'une nouvelle aristocratie financière délirante qui a sapé la confiance universaliste portée par le numérisme fiduciaire. Aujourd'hui, l'argent a perdu la raison.



La querelle des universaux marque aussi l'avènement embryonnaire de la pensée du codage social qui, après moult métamorphoses, inspire désormais les mouvements du logiciel libre et par ricochet la démocratie créaliste. La réalité, c'est ce que devient la Vérité une fois que tombe l'hégémonie de la religion. La créalité, c'est ce que deviendra la réalité une fois que tombera l'hégémonie de la finance et que l'entente du Créel sera commune.

Imaginez un néon qui indiquerait tantôt « Hôtel », tantôt « Comédie française », tantôt « Sex-shop », tantôt « Université ». Cette enseigne ne serait plus d'aucune utilité, paraîtrait détraquée, fallacieuse ou absurde. Une lumière de la raison qui ne serait attachée à rien d'autre que sa volonté de puissance disparaîtrait chaque jour comme celle du soleil et il faudrait chaque matin l'instituer à nouveau. Si quelqu'un changeait de langage tous les jours, inventant des mots au fil des phrases, sans reproduire la même syntaxe, nous le jugerions fou, perdu pour la société ou illuminé. Il est difficile de fonder la société sans le schème de l'identité de valeur (A aujourd'hui sera A demain, et ce n'est que par une création sociale, d'un commun accord, que les choses peuvent évoluer). Or cette

identité de la valeur est quotidiennement ébranlée par l'esprit de spéculation financière, ce qui crée un monde instable, versatile. L'actuelle volatilité des marchés est la version profane de l'arbitraire divin. Et l'on comprend mieux à présent que l'art contemporain soit souvent le complice du néocapitalisme : il est la représentation délirante de l'arbitraire du sujet avide.

Or si la création est un principe suprême, et qu'il renaît sans cesse, ne faut-il pas admettre que la destruction n'est jamais loin ? Le créalisme suggère que l'individuation, la structure, l'organisation, la composition harmonieuse, bien que nécessaires, sont toujours plus ou moins éphémères : le principe créel finit toujours par dissoudre les ordres les plus apparemment figés. On peut voir là une raison de se décourager : non seulement la loi du plus fort serait maintenue, mais également rien de tangible ne durerait, ce qui peut nous éloigner de l'action et nous faire chuter dans une forme d'indifférence nihiliste. Si nous ne pouvons nous libérer du fait qu'un individu puisse être supérieur à un autre individu, c'est le principe d'individuation même qui fait problème. C'est sans doute la nostalgie de l'Un qui nous chagrine.

C'est l'idée de séparation qui fait que l'on peut se sentir tantôt dominant, tantôt dominé.

*A contrario*, si je suis pris dans une totalité sans m'en sentir séparé, et si tous les points du créel ne se sentent pas extérieurs à lui par une forme d'égo-centrisme ou d'intégrisme subjectif, alors rien ne peut se sentir supérieur à rien d'autre, puisque je suis tout et tout est moi. Pour dépasser notre aporie, nous devons sans doute minimiser l'importance de l'identification subjective limitée au corps humain désigné par un nom, abandonner le nominalisme de la carte d'identité et de la compétition, pour devenir les coauteurs magiques d'un vaste logiciel libre, d'une symphonie que nous composerions tout en jouant. En somme, devenir pure émotion et pure action à la fois.

Nous ne proposons pas tant d'évacuer la notion d'être et le principe d'individuation que de les étendre au-delà du sujet consommateur, vers les idées épiques ou harmonieuses et les projets cosmopolitiques. Ne cherchons plus à être quelqu'un en nous construisant contre les autres, ce qui est toujours une forme de faiblesse ou de bêtise. Et si malgré tout la passion de nous affirmer persiste, alors devenons chef d'orchestre, compositrice, organisateur, harmonisatrice.

Un dimanche d'hiver, je me suis promené avec Visoglad dans la forêt de Fausses-Reposes, recouverte de neige. Nous avons fait une incartade par le cimetière de Ville-d'Avray, à l'orée des arbres, pour saluer Boris Vian. Les allées étaient recouvertes d'une fine couche blanche et je me suis amusé à suivre les traces de pas entre les tombes. Pourquoi sommes-nous si attachés à nos empreintes ? Ne sont-elles pas la preuve que le corps qui les a imprimées sur la neige est un fantôme qui ne fait que passer ? Pourquoi l'idée d'anonymat nous est-elle si désagréable ? Sans doute parce qu'elle est privative, qu'elle désigne étymologiquement le « sans nom » et donc, en ombre, le désir d'avoir un nom. Le récent déploiement historique du mouvement nommé « Anonymous » nous donne un bel exemple, parmi mille autres, de ce qu'un groupe peut accomplir, pourvu qu'il renonce à l'obsession de l'individuation. Ils n'ont pas pour autant évacué l'intégrité et tentent de partager des valeurs communes, de faire corps. Le mystique maître Eckhart, qui professa à Paris au XIII<sup>e</sup> siècle, disait déjà que « l'âme est anonyme ».

Qu'est-ce qu'un codage social « démocratique » ? C'est la participation de tous à l'émotion créatrice. Une émotion est à la fois personnelle et impersonnelle,

intérieure et extérieure. C'est mon émotion, et dans ce sens je peux dire qu'elle participe d'une conscience subjective, mais en même temps elle me vient, elle me dépasse, elle me déborde, elle est la manifestation de l'altérité, elle fait signe vers l'hétérogène. Tel est le paradoxe de l'univers : l'émotion créatrice, en tant qu'un lieu de l'univers l'éprouve, engendre une impression de séparation et d'appartenance à la fois. Cette dualité se trouve au cœur même de l'idée de création en tant qu'idée. Car qui dit création suppose le plus souvent une créature, de la même façon que parler d'émotion suppose une subjectivité pour la ressentir. Nous ne disons pas que les créatures ne sont pas, nous ne disons pas que le réel n'est pas. Le royaume des êtres, c'est le réel tangible. Mais les créatures sont elles-mêmes créatrices, à des degrés divers, de par leur lien avec le sens des sens, l'émotion créelle, le cœur des impressions.

Pour échapper au devenir automate ou à l'inquiétude que les codes sociaux nous imposent, nous pouvons pratiquer une discipline qui ne soit pas si éloignée de celle du rêveur conscient. Victor Hugo écrit, dans son opuscule sur Paris de 1867 : « Celui qui rêve est le préparateur de celui qui pense. Le réalisable est un bloc

qu'il faut dégrossir, et dont les rêveurs commencent le modèle. [...] La première phase du possible, c'est d'être impossible. Quelle quantité de folie y a-t-il dans le fait ? Épaississez tous les songes, vous avez la réalité. Concentration auguste de l'utopie, semblable à la concentration cosmique, qui de fluide devient liquide, et de liquide solide. »

Qu'est-ce qu'une cité, une ville comme Paris ? C'est un monde, c'est-à-dire un espace construit, un réseau d'actualisations « nouées » ensemble pour former un territoire plus ou moins partageable, agencé à ce que Foucault et Lacan nommaient un discours, c'est-à-dire une quasi-cristallisation symbolique, une grammaire idéologique visqueuse servant des intérêts de groupe temporaires et formant un rempart aussi bien contre la turbulence extérieure que contre les ambitions internes. Une langue est un discours-monde, de même que le Code de la route, la mode, les médias, le milieu universitaire ou scientifique. Le préjugé hyperréaliste veut qu'il n'y ait sur terre aujourd'hui qu'un seul monde, à peu près cohérent : ce serait le système « capitalhumaniste », un équilibre fragile entre maximisation de la plus-value financière et minimum

empathique. Le néon illustre au mieux cette *schize* contemporaine, il est commercial et nostalgique.

Dans le système capitalhumaniste que nous subissons, les souffrances sont expliquées en termes de capital et d'humanisme : l'argent et la nature humaine fonctionnent comme un couple rassurant ou inquiétant, une clé de compréhension universelle. Beaucoup d'humains préfèrent souffrir dans un référentiel familier et partagé socialement plutôt que de s'aventurer dans les méandres d'une perception créaliste. En sociologie, le théorème attribué en 1928 au sociologue William Isaac Thomas dit : « Si des humains définissent une situation comme réelle, celle-ci deviendra réelle dans ses conséquences. » Ce qui veut dire, une fois de plus, que le réel n'est pas vrai en soi, mais en grande partie conventionnel et lentement édifié. Une réalité, une cité, une structure, sont le résultat d'une entente, parmi un nombre indéfini d'interprétations et de configurations possibles, de l'apparente cacophonie cosmique.

Si nous nous entendons tous pour dire que le capitalisme est le moins mauvais des systèmes, toutes nos actions convergeront en ce sens : certains rituels de passage se répéteront, comme celui de considérer

l'argent comme le moyen universel d'échange. C'est à ce propos que Marx a pu écrire en 1844, dans son *Ébauche d'une critique de l'économie politique* : « L'argent, qui possède la qualité de pouvoir tout acheter et tout s'approprier, est éminemment l'objet de la possession. L'universalité de sa qualité en fait la toute-puissance, et on le considère comme un être dont le pouvoir est sans bornes. L'argent est l'entremetteur entre le besoin et l'objet, entre la vie et les moyens de vivre. Mais ce qui sert de médiateur à ma vie médiatise aussi l'existence des autres pour moi. Pour moi, l'argent, c'est autrui. »

Une approche compréhensive dudit théorème de Thomas n'est pas compliquée : chacun sait, d'expérience, que nos habitudes sculptent le réel. C'est ce que dans le langage populaire on appelle la « force des choses ». À l'échelle de la société, une nouvelle convention a toujours lieu dans un système de conventions qui la précède. Si la nouvelle convention est trop éloignée de son socle d'application, elle aura quelque mal à engendrer du réel. C'est pourquoi la création sociale, la novation sociétale, est un processus lent et visqueux, davantage encore que la création individuelle. Pour que le théorème de Thomas soit



encore plus conforme à l'expérience, il faudrait sans doute le reformuler ainsi : « Si des humains définissent une situation comme réelle, et que cette définition n'est pas trop écartée de la définition préalablement admise par la plupart, celle-ci pourra à moyen terme devenir réelle dans ses conséquences. » Prenons la représentation d'une fonction d'onde de la corde d'un violon sur un axe horizontal et vertical : en général, les modulations sont courbées. Comme l'explique le physicien Leonard Susskind, si l'on avait une montée verticale de la fonction, cela voudrait dire que la corde a cassé.

Si un consortium économique veut nous faire adopter l'usage d'une puce électronique interne, nous avons pour l'instant si peu l'habitude de faire pénétrer des technologies dures dans notre corps qu'on peut s'attendre à des résistances sans qu'il soit nécessaire qu'une forte conscience politique se mette en branle. En revanche, si cette puce électronique est assimilable sous forme de liquide nanotechnologique à activité limitée dans le temps, cela s'apparentera à une prise de médicaments ou d'aliments : nous hésiterons moins à en donner à nos enfants s'ils s'aventurent seuls dans un territoire réputé dangereux ou bien à en

prendre nous-mêmes, de façon à être retrouvés en cas d'accident. L'homme détectable est déjà le présent du capitalhumanisme. Cette humanité n'a plus les étoiles pour repère, mais est subordonnée au regard des satellites. N'être qu'humaniste, c'est se condamner à une claustrophobie technicienne et plaintive. Être créaliste, c'est réconcilier l'infini et le quotidien.

Le monde devient tantôt ce qu'un sujet ou groupe admire, pourvu qu'il répète activement la ferveur qui le lie à cette admiration, tantôt ce que des sujets reproduisent par dépit. Ce à quoi je renonce au nom de mon unité spirituelle me rend à moyen terme plus intègre en m'édifiant. Bien entendu, il est probable qu'aucun individu n'ait jamais atteint ni n'atteigne jamais l'unité complète, et c'est pourquoi l'intégrité (un terme préférable donc à l'identité) commence déjà là où s'inscrit une tension sincère, une intention vers l'intégrité. Maître Eckhart disait encore que l'amour nous fait devenir ce que nous aimons. L'amour de l'Un nous rend presque *un*, l'amour du divers nous rend presque riches de multiples, et dans la bienveillance envers ce *presque* s'esquisse la possibilité d'une cité démocratique qui ne soit ni déliquescence ni totalitaire.

Car encore faut-il savoir, dans cette aspiration à l'harmonie, à quoi renoncer, selon quel axe le faire pour que l'autolimitation soit fertile plutôt que mortifère. Il ne s'agit nullement ici de réévaluer un puritanisme excessif qui serait tout aussi aliéné qu'un hédonisme d'hypermarché. Est intègre le sujet qui aspire à composer sa symphonie propre à partir de la richesse créelle et œuvre au jour le jour en ce sens. Est intègre celui qui plie le chaosmos dans une direction pensée, suivant une destination fervente, une belle idée fixe, mais souple, sans prétendre à ce que cette direction soit la direction unilatérale du Créel. Est intègre celle qui se structure autour d'une tonalité singulière, mais capable d'autocritique et de modulations : la passion d'être un destin incarné tout en restant ouverture à la possibilité de changer de ritournelle.

Lorsque Hegel écrit que « la lecture des journaux est la prière du matin de l'homme moderne », il sous-entend que rien ne se tient pour un sujet sans méditer et prier, sans système de croyance, et que notre époque, qui se prétend matérialiste, a plutôt le culte de la réalité telle que véhiculée par les médias dominants, à savoir, souvent, un monde anxigène d'accidents, de faits divers, de leaders, de guerres, de scandales,

d'opinions superficielles et larmoyantes, en somme tout ce qui fait le discours capitalhumaniste. Chaque fois que nous vibrons avec la tonalité médiatique dominante, nous épousons une vision du monde mise en scène de manière consommable et simplifiée, de façon à passer sans cesse à autre chose, sans jamais prendre le temps de l'écoute profonde, de la pensée, de l'entente commune. Les médias *mainstream* définissent chaque matin ce qui est possible et impossible. Alors, pourquoi ne pas faire comme eux, mais autrement ? C'est en ce sens que Lacan a pu dire : « Ne cédez jamais sur votre désir. »

Incarner une devise personnelle, que nous soyons un groupe soudé ou un corps plus indépendant, c'est se donner le moyen de lutter contre le pouvoir conflictuel des devises monétaires. Le créalisme n'est pas un avatar du capitalisme, c'est la solution pour le dépasser de l'intérieur. Le néocapitalisme est un système qui produit des succédanés de surface au désir d'intégrité – c'est pour cela qu'il prétend être un individualisme, alors qu'il est le plus souvent un conformisme dissonant. De la même façon que Créel et harmonie sont un couple cosmologique amoureux et que l'idée

d'intégrité les relie, surproduction et monotonie en sont le prosaïque binôme déformé.

Osons dire que le créalisme est une nouvelle aristocratie, mais accessible *a priori* à tous, non par l'acquisition de titres de noblesse, mais par une *virtu*, une éthique de l'intégrité et de l'entente. Comme telle, cette nouvelle aristocratie réclame des devises héroïques. La devise de Paris, héritée du temps où les nautes firent, grâce à leurs embarcations et leurs voyages, la fortune de la capitale, c'est, on ne l'ignore pas, *Fluctuat nec mergitur*, une ritournelle qui évoque le bateau qui jamais ne coule, même sous les assauts de la tempête. Regardons Paris du haut d'un satellite : c'est une cellule organique traversée par la Seine, ce fleuve créel qui fait figure, de flux vital, de Tao, diraient les Orientaux. Paris n'est pas tout à fait un corps fermé, la ville enroule son ouverture aux possibles autour de l'onde fluviale, rappelant par son dessin l'union du yin et du yang. Paris est un vaisseau vibrant, et son mât est l'idéal de libération ouvert à la circulation de la vie. Par comparaison, la devise de Londres, *Domine nos dirige* (« Seigneur, gouverne-nous ») est nettement moins libératrice.

La rencontre entre le chaosmos et une intégrité en marche est d'abord une impression, c'est-à-dire une promesse et un désir de sens. Cette explosion a lieu dans un corps qu'elle révèle, et c'est un appel à édifier un pont vers l'harmonie avec d'autres corps. Si l'on a l'esprit tourné de manière ésotérique, on méditera sur le fait que l'épisode du néon déclencheur qui a généré ce livre ait eu lieu à l'intérieur d'une figure composée par la Seine (le Créel), le Pont-Neuf (l'intégrité) et le Louvre (le grand œuvre). Si nous étions encore au temps des monastères scolastiques, du collège de la Sorbonne fondé en 1253 face à l'hôtel de Cluny, la devise du créalisme pourrait être : *Universalia sunt crealia*. En latin médiéval, les *realia* sont donc des éléments réels, qui existent en dehors de la pensée personnelle. Les idées de justice, de cercle, d'humanité, étaient censées flotter dans le cosmos divin, en tant qu'universaux immuables créés une fois pour toutes par le dieu monothéiste, conçu comme un être suprême néo-platonicien.

D'après la philosophie créaliste, la création précède l'être. Ce n'est donc pas l'être, fût-il suprême, qui crée, ce ne sont pas seulement des abstractions immuables et divines qui engendrent le monde, mais le devenir créel, la vibration universelle, et sa tension toujours

glissante vers l'unité et la symétrie. Si le chaosmos est un devenir incessamment créateur, les *crealia* sont les éléments infraphysiques de ce flux. Éléments premiers de l'univers, ce ne sont sans doute pas, pourtant, des objets repérables avec des instruments de mesure réductionnistes.

Si nous disons que les *crealia* sont simplement des impressions, nous risquons de rester dans le champ de séparation d'un observant et d'un observé, d'un ressentant et d'un ressenti. Disons plutôt que le *crealis* (au singulier) ou la corde élémentaire vibratoire (qui n'est pas encore une particule) est un moment de l'univers où sujet et objet sont encore fondus dans le même noyau, un pli de l'espace-temps qui contient tout à la fois du sens et de la matière, les deux à l'état mêlé et embryonnaire. Le Créel étant aussi bien en nous qu'à l'extérieur, puisque nous sommes évidemment pris dans le chaosmos, nous en avons nécessairement l'expérience. Voici notre hypothèse : les *crealia* sont les émotions primitives. Des émanations. Des éons. Au commencement était la vibration sonique, une émotion féconde en impressions. C'est cela, la dimension créatrice.

En 1912, lorsque les premiers néons urbains illuminent les rues de Paris, le Titanic fait naufrage, anticipant les grandes catastrophes de masse dont le xx<sup>e</sup> siècle a eu le secret. Le navire parisien, lui, est parti à la conquête de la nuit internationale en flottant sur la vibration gazeuse des néons. La Ville Lumière s'est téléportée partout dans le monde, colonisant l'obscurité en chevauchant le cheval de Troie de l'avidité marchande tout en diffusant le gaz d'un nouvel universalisme de l'émancipation, celui de l'onde créatrice. Désormais, la possibilité de créer son destin et de composer son intégrité appartient à tout le monde, comme la musique et la joie. Chacun peut faire ou ne pas faire la lumière sur la zone d'obscurité qu'il désire. De la même façon que la monnaie fiduciaire a libéré autant qu'elle a perverti, la lueur des néons cachait en elle-même sa contradiction féconde : le gaz, dirait Deleuze, est un « libre parcours ».

La notion de transparence, qui appelle des incantations diverses comme on l'a vu récemment avec l'affaire Wikileaks, nous vient du Siècle des lumières. Michel Foucault le rappelle dans *L'Œil du pouvoir* : « Une peur a hanté la seconde moitié du xviii<sup>e</sup> siècle : c'est l'espace sombre, l'écran d'obscurité



qui fait obstacle à l'entière visibilité des choses, des gens, des vérités. Dissoudre les fragments de nuit qui s'opposent à la lumière, faire qu'il n'y ait plus d'espace sombre dans la société [...] ; que chacun, du point qu'il occupe, puisse voir l'ensemble de la société, que les cœurs communiquent les uns avec les autres, que les regards ne rencontrent plus d'obstacles, que l'opinion règne, celle de chacun sur chacun [...] » Cet état ambigu d'anti-opacité, défendu notamment par Jean-Jacques Rousseau, semble être devenu notre idéal, favorisé par le développement de l'Internet, de la surveillance et de la vigilance globalisée.

Derrière ce qui pourrait paraître, sous un aspect négatif, comme une généralisation de l'exhibitionnisme et de l'intolérance, se profile malgré tout une nouvelle utopie : celle de la fin du mensonge.





Et si la Ville Lumière était une impression, comment la décrire ? Écoutons cet écho de *La Fille aux yeux d'or*, le roman de Balzac : « Paris n'est-il pas un vaste champ incessamment remué par une tempête d'intérêts sous laquelle tourbillonne une moisson d'hommes que la mort fauche plus souvent qu'ailleurs et qui renaissent toujours aussi serrés, dont les visages contournés, tordus, rendent par tous les pores l'esprit, les désirs, les poisons dont sont engrossés leurs cerveaux [...] Que veulent-ils ? De l'or, ou du plaisir ? [...] Là, tout fume, tout brûle, tout brille, tout bouillonne, tout flambe, s'évapore, s'éteint, se rallume, étincelle, pétille et se consume. Jamais vie en aucun pays ne fut plus ardente, ni plus cuisante [...] À Paris, aucun sentiment ne résiste au jet des choses [...] Cette ville ne peut donc pas être plus morale, ni plus cordiale, ni plus propre que ne l'est la chaudière motrice de ces magnifiques pyroscaphes que vous admirez fendant les ondes ! » Dans cette description hallucinée, Paris est un bateau à vapeur traversé par la vie et la mort, la surabondance et la faim. Jacques-Antoine Dulaure, historien de la Révolution, associait l'origine du nom de Paris à la déesse nourricière Isis, car une statue de celle-ci avait été trouvée dans l'église Saint-Germain-des-Prés.

*Par-Isis* signifierait le vaisseau d'Isis, celle qui nourrit et qui dévore en une cadence dialectique.

Supposons maintenant une cité cosmique plus réelle que le réel, un pari(s) céleste. Chevauchons les dieux et la science pour nous transporter dans l'espace des galaxies. Les chercheurs utilisent aujourd'hui ce gaz rare qu'est le néon pour tenter de percer les mystères de la matière extrasolaire, c'est-à-dire l'au-delà de notre système galactique. David McComas, qui travaille pour la Nasa à l'Institut de San Antonio, au Texas, explique le choix de cet élément comme étalon de mesure : « Le néon est un gaz noble, il ne se lie à aucun autre élément. Il est relativement abondant : nous pouvons le mesurer avec une fréquence statistique significative. » Dans le système solaire, pour 20 atomes de néon, on en compte 111 d'oxygène. Hors de notre système, le néon serait proportionnellement plus abondant. Pourquoi ? C'est encore une énigme de la physique, une science qui depuis un siècle se montre féconde en visions du monde à portée poétique et philosophique.

Paris a ainsi fortement contribué à l'émergence d'une théorie qui depuis les années soixante-dix et jusque aujourd'hui progresse peu à peu dans les esprits comme la clé de l'univers : en un retour à l'inspiration

de Pythagore et son harmonie des sphères (perpétuée par Cicéron, Dante, ou encore Novalis), la théorie des supercordes affirme que l'univers est fondamentalement composé de minuscules filaments vibratoires. Gabriele Veneziano, un temps professeur au Collège de France, puis Joël Scherk et John Schwarz, chercheurs à l'École normale supérieure, ont été à l'origine de cette vision cosmologique basée sur l'idée qu'au fond, tout est sonique, ondulatoire, concertant. L'univers – ou plutôt le multivers, car la théorie des cordes suppose une dizaine de dimensions et sans doute des univers parallèles – est bel et bien une panphonie (du grec ancien *pán*, qui signifie « tout », et *phonè*, « le son, la voix »).

La matière première de l'univers créel est une vibratoire effervescence, une turbulence entropique, ou encore, selon l'expression du physicien John Wheeler, une « mousse quantique ». Au sein de ce devenir multiple, sur terre, nous assistons pourtant à l'émergence d'êtres s'exprimant à la première personne et, malgré la désintégration chaotique, se ressentant comme plus ou moins intègres. Si nous voulons expliquer le monde, nous ne pouvons nous contenter de l'image des flux et des vibrations : il faut expliquer

comment des corps singuliers se forment, comment des êtres se constituent, pourquoi il y a de l'Un et de l'étant.

L'intégrité, étymologiquement, désigne la pureté, le caractère de ce qui n'est pas mélangé, souillé, altéré. Est intègre en ce sens ce qui est un, entier, non disparate. Nous pourrions croire, en jouant à peine avec les mots, que mériterait l'attribut d'*intégrité* un corps, une structure, une entité qui n'aurait pas été *intégrée* par des éléments exogènes. Mais cette notion d'intégrité comme inviolabilité originelle nous apparaît naïve : ne serions-nous pas plutôt des êtres « ultraviolés », traversés par les rayons cosmiques, la surabondance vitale, agités par les tempêtes du chaos qui nous constitue ? Si nous nous en tenons par exemple à la lumière, composée de quantas de photons, chaque mètre cube de l'univers, y compris celui qu'occupe notre corps en ce moment, contient en moyenne quatre cents millions de photons, qui composent le vaste océan des radiations micro-ondes. La cohérence d'un corps, d'une idée, d'un groupe, ne semble pas pouvoir désigner une origine virginale, mais un équilibre plus ou moins éphémère conquis sur les turbulences, les probabilités, et sans cesse

remis en jeu. Comme l'a dit un jour Richard Feynman, spécialiste de la mécanique quantique, prix Nobel et joueur de bongo, chaque événement est le résultat d'une « sommation sur tous les chemins possibles ». Si l'on observe le mouvement de grands objets, à une échelle non chaotique, des balles de tennis, des pianos ou des planètes, tous les possibles s'annulent dans la durée, sauf un – et encore ce *un* est une asymptote, une valence dont on s'approche indéfiniment sans jamais coïncider tout à fait avec cette limite identitaire. L'être est devant nous et nous tire, tandis que le créel nous pousse. L'intégrité d'un être, l'harmonie d'une entité, est une forme qui s'élabore, se constitue, s'édifie, se modèle à l'aune de l'idéal d'unité.

On peut dire d'une personne qu'elle est intègre lorsqu'elle se comporte avec cohérence, c'est-à-dire lorsqu'elle est fidèle à une axiologie, à un microsystème de principes, de valeurs, à un sens interne de ce qui est juste, à une devise. Est intègre celui ou celle qui tente de rester honnête avec soi-même, ce qui ne veut pas dire nécessairement accommodant avec les autres. Il y a un devenir intègre de celui ou celle qui subordonne l'apparent vacarme cosmique à son tempo.



Que le multivers créel n'aille nulle part, qu'il soit en constante transformation tout en laissant place à des édifications locales, loin d'être une idée décourageante, semble nous mettre face à notre désir, à notre responsabilité et à la possibilité toujours renouvelée de changements individuels, politiques, sociaux. Le créalisme est l'exception qui configure la règle. L'intégrité serait un filtre, un style, une devise, une vérité itérative, une formule magique, une autolégitimation toujours remise sur le métier par l'épreuve du réel. Le monde devient ce que l'on répète. La capacité à élaborer du réel, c'est-à-dire à composer les ondes, à cristalliser les vibrations serait inégale selon les points du multivers : plus l'intégrité d'un microsystème est forte, plus il sera créateur de réel.

Une part de notre énergie vient du mouvement de novation, de l'émotion créatrice qui nous constitue tous absolument, la vibration originelle continuée et ses divers modes de résonance. Une autre part de notre force d'aimantation provient de notre sensation d'être légitime, qui elle-même découle de notre intégrité, de notre accord avec une constance intuitive ou logique, de notre fidélité à un idéal de cohérence plus ou moins lucide. À l'origine, dans l'univers, il n'y aurait

pas l'Un, ni la relative fixité d'un monde ordonné, mais cette multiplicité vibratoire, pour l'essentiel humainement invisible. Ce « chaosmos » (néologisme propulsé par l'écrivain James Joyce), à chaque instant originel, d'hier, d'aujourd'hui et de demain, nous le disons créel pour insister sur son caractère fécond et autant qualitatif que quantitatif. On pourrait aussi parler de « désordre » (désir en désordre).

C'est l'une des beautés de la science physique du xx<sup>e</sup> siècle que de renoncer peu à peu au déterminisme qui pourtant la fonde. Aussi bien Edward Witten, père de la théorie M (avancée récente dans la théorie des cordes) que Stephen Hawking, auteur de *Y a-t-il un grand architecte dans l'univers ?*, de plus en plus de physiciens délaissent l'idée que l'histoire du cosmos serait écrite à l'avance, prévisible, réductible à des observations objectivistes. Ils tentent d'intégrer dans leurs descriptions cosmologiques le principe de renouvellement permanent. Sans cesse de nouvelles informations sont produites, sans cesse d'autres sont perdues : « La plupart des physiciens, a déclaré Hawking lors d'un colloque à Amsterdam en 1997, veulent croire que l'information n'est pas perdue, car cela assurerait que le monde est un lieu sûr et

prévisible. Mais je crois que si l'on prend au sérieux la relativité générale, on doit accepter que l'information se perde dans ses replis. »

Pourquoi poser, au commencement, la multiplicité propulsive, l'éparpillement comme chair sonore du cosmos, plutôt que de s'appuyer confortablement sur un ordre logique réglé une fois pour toutes par un maître horloger absolu ? C'est pour la psyché créaliste une intuition éthique, liée au désir d'une humanité la plus libre possible : nous préférons dire qu'à l'origine est un devenir divers et une richesse vivante plutôt que l'inertie minérale d'une direction préétablie ou d'une mécanique déterministe qui ferait de nous les automates du destin. En tombant dans le domaine public, l'idée de création a sécularisé l'idée d'ordination. L'ordre social est notre responsabilité, et non plus celle des églises.

Outre que l'hypothèse du Créel est confortée par la science physique, ce choix semble donc stratégiquement, politiquement, le plus raisonnable et harmonieux. Le paradigme créatif est plus souhaitable, pour faire une société juste, que le schème déterministe. On sait que le marxisme a préféré le déterminisme : l'homme du capitalisme (ouvrier

socialiste ou bourgeois) n'étant qu'un moment, un instrument du destin communiste, il devenait possible, et l'URSS ne s'en est pas privée, de le sacrifier au nom de la Cause. Car l'intégrité est tantôt cultivable par un individu – au risque de l'ascétisme –, tantôt par un groupe – au risque de l'intégrisme. Ascétisme et intégrisme procèdent de la conviction que l'unité parfaite peut être de ce monde. L'hédonisme et le relativisme contemporains, à l'opposé, procèdent de la croyance que l'éclatement total, la disparation, peuvent être de ce monde. Pour le créalisme, unité et hétérogénéité totales sont des asymptotes jamais absolument atteignables, les deux extrêmes de cette courbe de Gauss ondulatoire qu'est le réel.

Le processus créel désigne la logique des multivers, une profusion immanente infranimale, un éparpillement infravégétal, une novation incessante, un proto-gaz, un flux d'interférences multicentré qui n'est pas qu'une idée, mais qui est plus physique que la matière, plus réel que la réalité, plus spirituel que l'esprit, plus naturel que la nature, plus sensible que les sens, plus charnel que la chair. Le Créel est le terreau vibratoire, sonique, de toutes les actualisations,

l'informe de toutes les formes, l'antichambre de tous les possibles, entre naissance et réalité.

Cette constante explosion que nous disons créelle est une hypothèse sensible plutôt que seulement intellectuelle. Mais le Créel nous reste pour l'essentiel caché, invisible, virtuel, car chaque époque humaine n'en actualise, n'en réalise, n'en cristallise qu'une infime partie. Le devenir créel est toujours plus vaste et riche que ce que nous en percevons et concevons. Les physiciens s'accordent souvent pour dire, on l'a vu, que nous ne connaissons que 5 % à 25 % de l'univers, et que le reste est composé d'« autre chose », de quelque chose de mystérieux encore et toujours, de non corpusculaire.

Dans le premier paragraphe du manifeste du créalisme, la formule suivante est donc centrale : « Le monde est/doit être ma création. » Cette phrase étant offerte à l'appropriation de tous, d'une part, et dotée d'une tournure éthique, d'autre part, elle n'est de fait pas qu'une formule solipsiste, un simple énoncé égotiste ou métaphysique, ni seulement une formule pragmatique de la prise personnelle de pouvoir. Un « monde » n'est pas le Créel, c'est une société, une mise en forme locale du chaosmos, une structuration parmi

d'autres de l'explosion vitale, un « créordre » selon la terminologie des économistes Nitzan et Bichler dans leur ouvrage *Le Capital comme pouvoir*. Il y a effectivement plusieurs mondes possibles, comme l'affirmait le philosophe Leibniz, même si l'harmonie n'est pas préétablie. Dans la phrase « le monde est/doit être ma création », c'est, on l'a vu, un *je* collectif qui parle, un corps commun : il est l'expression de l'esprit de notre temps, de cette volonté de devenir, en partie du moins, les auteurs d'un environnement dans lequel nous reconnâtrions nos aspirations, nos emportements, nos ivresses, notre effort, notre soif de justice et d'entente. La formule créaliste selon laquelle la réalité doit être notre création s'apparente à la catégorie sociologique de la « capacitation », ou « autonomisation », déjà prônée par Aristote. Le créaliste cesse de seulement s'adapter à tout prix à une réalité existante considérée comme l'analogie de la vérité ; il s'empare, lentement, non sans difficultés et errances, non sans obstacles et combats, des forces de production du réel, de façon à ce que demain la réalité réponde davantage, sinon à l'intégralité, du moins à l'intégrité de son désir.

« Le monde est/doit être ma création » : ne pourrait-on pas trouver cet impératif contradictoire avec la

notion de Créel ? Est-ce l'univers (le multivers) qui crée ou l'homme ? Cette question véhicule une erreur dualiste si elle sépare les humains du continuum créatif : les humains sont l'une des manifestations du processus créel. Ils sont le lieu qui, au sein du Créel, est motivé par la passion dialectique de l'ordre *et* de l'éclatement, de la symétrie et de sa brisure. *Ordo ab chaos*, disaient déjà les latins, inspirés par les Grecs : l'ordre naît du chaos, par l'action.

Nous pourrions croire que lorsque l'humain met sa volonté entre parenthèses, il est le plus créatif : c'est la proposition des surréalistes. Lorsque je crée, ce serait le mouvement créel en moi qui produirait du réel (*ça crée, ça vibre*), à tel point que l'on pourrait écrire (et c'est en quoi le créalisme n'est pas un technicisme, un posthumanisme exagérément technophile) : « Moins j'agis, plus je suis créel. » Il faut pourtant nuancer cette assertion par une meilleure définition de ce qu'est l'action. On songe trop au lâcher-prise des mystiques orientaux, au dionysiaque nietzschéen, à la ligne de fuite deleuzienne. Selon nous, le créalisme n'est pas qu'un abandon des sujets à l'éparpillement vital, à la diffraction ondulatoire, c'est plutôt une discipline d'équilibre entre désintégration et intégration, entre

devenir multiple et devenir un. La vertu est au milieu, comme le disaient les Antiques. À cet égard, garder l'esprit trop « ouvert » peut relever du grand écart périlleux et paralysant, au même titre que rester fermé sur ses répétitions. Si vous ne vous occupez pas de l'ordre des choses, d'autres le feront à votre place. Lorsque je compose, c'est aussi le créel qui en un lieu s'organise, mais ce n'est pas le même moment de la vie qui d'une part jaillit, fuse, explose et d'autre part qui ordonne, nomme, codifie et délimite. Nous avons à imaginer le caractère dual, dynamique, bipolaire du Créel comme une dialectique entre l'un et le multiple, ou plutôt entre le *presque un* et le *presque disparate*.

Le philosophe et mathématicien Whitehead a forgé en 1929 un néologisme heureux : plutôt que de sujet, il parle de « superjet ». Imaginons l'explosion vitale, la turbulence chaotique : il n'y a aucune raison pour que celle-ci soit homogène. Il est infiniment plus probable, mais surtout il est plus conforme au divers sous-tendu par l'idée même de devenir créel que certains de ses *jets* d'énergie, de ses cordes vibratoires, de ses projections, aient davantage de dynamisme que d'autres, momentanément. Certaines cordes, certains filaments vibratoires entrent en phase autour d'une



fréquence particulière et forment un corps. Chaque vibration a sa fréquence et la vitesse de vibration, dans la théorie physique des cordes, entraîne des réalités différentes selon qu'elle est élevée ou lente. Certaines ondes ont plus d'énergie, contiennent davantage de surabondance, et, si l'on en croit le principe d'équivalence proposé par Einstein entre l'énergie et la masse, entre la vitesse et la gravitation, entraînent donc davantage une partie de leur environnement proche. Un ordre, toujours local, construit et provisoire, est l'effet d'une subordination toujours temporaire de sujets mineurs à un superjet dominant, possédant l'équivalent d'une énergie créelle plus forte et donc une capacité d'influence, comme une tonalité musicale ordonnant une sonate. Ce superjet, on l'a vu, n'est pas nécessairement un individu de chair et d'os – ce peut être une idée, un groupe, une situation, un dispositif, un corps au sens large.

« Chaque occasion manifeste son coefficient d'élan créateur à proportion de son coefficient d'intensité subjective », écrit Whitehead. Mais comment définir cette subjectivité ? C'est ici que la notion d'intégrité révèle son importance. Elle nous apparaît d'abord comme une affirmation et une négation. Il est probable

que plus le superjet local attire et incorpore des éléments moins dynamiques du multivers créel, plus il se sent intensifié, distinct et aspire à augmenter la perception et la perfection de son unité. Il ne peut persévérer dans son être qu'en édifiant des digues d'irrigation, des remparts à sa dissolution, et en affirmant un petit nombre de valeurs axiales. Le superjet – cet (attr)acteur en propulsion ondulatoire – se retrouve donc dans cette situation dialectique où il absorbe l'altérité tout en aspirant à l'homogène. Autrement dit, le « dividu » (ou même le « multividu »), premier, aspire, à mesure qu'il éprouve sa puissance, à devenir *individu*. Mais l'individu sait aussi qu'il doit se ressourcer auprès du Créel pour ne pas s'étioler. L'énergie ondulatoire devient matière et inversement.

Ce que nous venons d'écrire pourrait apparaître comme un début de légitimation de la puissance vitale brute à l'encontre de l'ordre social. Si la *virtu* dominante de certains est un jet de vitalité pure, si certains dominent du fait qu'ils sont davantage mus par la puissance du Créel, ne faut-il pas y déceler un renoncement à l'égalitarisme et un retour à l'innéisme, à la doctrine de la prédestination, ou toute autre manière d'innocenter l'ascendant quel qu'il soit,

de déculpabiliser les hégémonies ? Une conception dynamique et déterministe de l'intégrité ne scelle-t-elle pas un retour à une suprématie d'inspiration nietzschéenne, au constat qu'il existerait certains individus au pouvoir légitime, qui ont à peine besoin de vouloir la puissance ou l'harmonie, car ils en seraient intrinsèquement porteurs ?

Non – nous ne croyons pas que l'unité du superjet soit donnée par sa seule énergie cinétique. De fait, la pétulance dans la propagation est autant à même de susciter des ramifications divergentes que ne l'est l'effondrement. Il ne suffit pas d'avoir de la puissance pour devenir intègre. Il s'agit surtout de se maintenir le plus unifié possible, par un travail de purge et d'entraînement constant, spirituel, une discipline d'écoute, d'entente. Tous les aliments ne sont pas des accroissements d'individuation.

L'aspiration à l'Un doit sans cesse être reconduite d'une manière sensée et sensible, par un *logos*. Il n'y a pas d'intégrité sans autolimitation, sans autodiscipline, sans ténacité ni résistance, de la même façon qu'il n'y a pas composition musicale sans certains protocoles tonals. Plus un superjet sera puissant dans sa propulsion, plus il lui sera difficile de canaliser son intégrité

loin du bruit et de la dispersion. Ce n'est pas la seule force explosive qui fait le pouvoir. L'individu créaliste ne vise pas *a priori* la domination des autres, mais d'abord une maîtrise harmonieuse et ouverte de soi, fût-elle ambitieuse.

Par ailleurs, le créalisme n'est pas qu'une esthétique de soi, mais aussi une cosmopolitique, une vigilance collective. Au « tout s'écoule » d'Héraclite, nous ajoutons que tout *s'écoute*. Pour persévérer dans leur être et constituer la société qui leur ressemble, les superjets doivent lutter contre l'explosion, le bruit, la cacophonie qui les engouffre de l'intérieur, en se regroupant, en collaborant, composant, triant, nommant, écartant, épurant, élaguant, édifiant, selon diverses tonalités possibles. Plutôt qu'une économie ou une écologie trop cloisonnées (le préfixe éco- vient du grec ancien *oïkos*, « la maison »), le créalisme est une « économie » : une culture cosmopolitique de la composition, dans laquelle l'ouïr est une loi vivante contre la désintégration ou l'intégrisme.

Ouïr, c'est écouter joyeusement (en français, à la première personne du singulier, *j'ouïs*). Pour qualifier la motivation de l'avancée créatrice ubiquitaire, les philosophes du xx<sup>e</sup> siècle parlent souvent

d'un « manque », d'un « principe d'inquiétude », d'un « désir d'actualisation », rejoignant en partie l'intuition de Spinoza ou du mystique Jakob Böhme, pour qui le désir est l'essence des créatures. Mais si, au niveau local des sujets et des superjets, on peut signaler un *conatus*, un effort, une appétition, au niveau du Créel c'est progresser que de parler, comme Jacques Lacan, de *jouissance*, ou, dirait-on mieux, de « joissance » (un néologisme formé par Hélène Cixous pour désigner la complétude physique et spirituelle du plaisir féminin). Il y a, dans un séminaire de Lacan, *L'Envers de la psychanalyse*, cette phrase-clé : « La seule chance de l'existence de Dieu, c'est qu'Il – avec un grand I – jouisse, c'est qu'Il soit la jouissance. » Le Créel, en tant qu'absolu vital, en tant que continuum métamorphique du plurivers, serait pure jouissance vibratoire (ce qui n'évacue pas le sentiment subjectif de cruauté et la souffrance locale). À l'échelle de la panphonie cosmique, le Créel est *joissance*, orgasme vibratoire infini, par-delà le bien et le mal. Certes, des philosophies plus chastes furent jadis de rigueur. On comprend qu'un Kant ait au XVIII<sup>e</sup> siècle préféré interdire la connaissance de l'absolu plutôt que de dire que celui-ci était un orgasme cosmique.

Pour éviter l'assimilation de la jouissance à un jouir éjaculatoire, à la résolution ponctuelle d'une tension, et pour pointer le caractère sans cesse renouvelé et florissant de la jouissance créelle, la langue anglaise nous fournit un terme intéressant, et comme sa construction est latine, nous pouvons le franciser : « exhilaration » (*hilaros* en grec ancien signifie à la fois « joyeux » et « propice »). Au sein du processus créel, le devenir, ivre, gai, vibrant, ne cesse de sortir de soi, de s'« ex-poser », de s'expatrier, de s'exploser, de se donner ou d'absorber par surabondance.

Mais posons une fois de plus cette question : pourquoi le chaos exhilarant n'est-il pas resté un chaos ? Comment expliquer que certains lieux de la vie, et pas seulement des lieux humains, donnent des signes d'organisation ? Une réponse simple serait celle qui, dans la terminologie psychanalytique, distingue la jouissance du « principe de plaisir ». C'est ce que Lacan nomme l'économie animale : « La possibilité de se mouvoir pour obtenir surtout le moins de jouissance. [...] Ne restons pas là où on jouit, parce que Dieu sait où ça peut nous mener. » Lorsque le superjet se laisse absorber par la jouissance ubiquitaire, lorsqu'il renonce à la maîtrise pour répondre anarchiquement à l'appel de l'absolu

vibratoire, l'individu se dissout, il remet en jeu sa cohérence, sa ligne d'intégrité. Inversement, trop de volonté de maîtrise conduira aussi au chaos, par la voie de la rigidité morbide.

Toute organisation est proprement rempart contre la folie du mouvement créel. Les castors construisent des digues, les termites des châteaux de terre, les humains élaborent des grammaires et des codes sociaux, tout cela pour éviter que la puissance du Créel ne dissolve les identifications, n'éteigne complètement les néons, ne pulvérise les cristaux du réel qui solidifient et emprisonnent les ondes. Autrement dit – si nous voulons répondre à la question de Spinoza, « Que peut un corps ? » –, un corps peut soit se dissoudre dans le devenir créel, et dès lors il jouit mais compromet son individualité, soit contrer cette dissémination, et dès lors il scande avec un modéré plaisir, construit, agence, illumine ou élimine, pour fortifier son intégrité. Nous reconnaissons ici la distinction nietzschéenne entre le dionysiaque et l'apollinien. L'intégrité apollinienne est ce moment subjectif où la vie résiste à son éclatement en affirmant une légitimité, une loi locale, une certaine perspective, où la volonté de cohérence et de projection de valeurs propres dans le réel tente de prendre

le dessus sur l'« exhalation » dionysiaque, quitte à s'imposer à d'autres volontés par l'objectivation et la séparation.

Mais quelle force garantit l'unification ? Si, en certains de ses lieux et moments, le Créel manifeste un désir d'individualité, ne peut-on entendre que ce désir-là soit aussi une composante du Tout ? Pour qu'une intégration, une formalisation de la jouissance puisse se composer au sein de ce qui est le pur lieu de la création (ou de la *physis*, disaient les Grecs), ne faut-il pas une force contraire égale à celle du processus créel – c'est-à-dire, puisque rien n'est plus fort, la complicité du Créel même ?

Oui, s'il y a à la fois du un et du multiple, c'est que le Créel est une tendance duale, un devenir dialectique, une danse parfois violente des contraires, comme l'ont senti Héraclite puis Hegel. Pour qu'il y ait explosion et éparpillement, il faut, *logiquement*, admettre l'idée d'unité, même si cette unité totale du chaosmos n'a jamais vraiment *lieu*. Tout simplement parce que les idées mêmes de multiplicité, de diversité, d'hétérogénéité supposent l'idée d'unité. On ne saurait dire « ceci est plusieurs » si l'on ne concevait pas l'idée de l'Un. L'unité et la symétrie sont l'horizon logique tracé



par la profusion du Créel. Le désordre est inconcevable sans la notion d'ordre.

Le seul fait que nous concevions l'idée d'unité la rend universelle. Car à moins d'être un dualiste ou un philosophe analytique qui séparerait le langage du réel, il faut accepter que ce qui est logique est tout aussi réel que ce qui est physique. Les idées sont des êtres de l'univers au même titre que les trous noirs.

L'individualité locale est cette partie énergétique et ordinatrice du Tout qui désire persévérer dans l'unification et la purification de son être, à mesure qu'elle plie son environnement à sa densité, à ses tonalités, rappelant l'« attracteur étrange » de la physique quantique. Cogito cosmique du superjet : là où une partie du Créel refuse la dissolution, y résiste, nous décelons la formation d'un *je* primitif, d'une proto-singularité, d'un champ qui devient un chant. Peu à peu, ce jet créel prend conscience de lui-même, à partir de l'émotion créatrice et d'impressions qui s'affinent, se structurent, s'unifient. Il se perçoit à la fois comme résistance cohérente à l'éclatement et conviction de composition singulière. Il va être aussi, par antithèse, conscient de son désir de jouir, c'est-à-dire de rejoindre, en se laissant aller, la jouissance

créelle. Cette dualité engendre ce que le philosophe Gilles Deleuze appelle la « fêlure du je ». Être ou ne pas être ?

Du point de vue créel, l'intégrité comme unité et cohérence est sublime, car elle est l'Autre, la pure cohérence. Du point de vue du superjet qui se découvre « presque un » en résistant à la dissolution, le Créel est sublime, car il est l'Autre qui s'éclate, qui jouit. Amour absolu, admiration jamais totalement consommée. Couple primordial entrelacé du devenir multiple, chair de la chair, et du devenir un, esprit de l'esprit. Passion ontologique, symphonie tragicomique. On peut ici entendre l'écho d'Héraclite et de son fragment 50 : « Le Tout est divisé indivisé, engendré inengendré, mortel immortel... »

À ceux qui réfuteraient qu'il y ait de l'Un, pour reprendre la formule lacanienne, nous répondons qu'il n'est pas tant important de prouver que l'Un est. Vouloir imposer à tous une vision de l'Un relève de l'intégrisme. Ce qui importe et élève, c'est de reconnaître simplement que les humains aspirent à l'unité autant qu'ils aspirent au divers (cette remarque a bien entendu des conséquences politiques, et explique notamment que la France soit à moitié de droite et à moitié de gauche).

Le souci de cohérence cosmologique, et la volonté que cette cohérence s'applique aux affaires de la Cité nous paraît plus noble qu'un relativisme pur, qu'une vision gestionnaire du réel enfantée par la comptabilité analytique, la gestion qui plus rien ne conçoit et tout décompte sans ferveur ni vision.

Les nihilistes sont des superjets que l'amointrissement de leur force vitale rend moins conscients de la plénitude du Créel. Dès lors, là où l'invisible est saturé de possibles, de pulsations généreuses et de tourbillons infranimaux, ils subodorent des zones de vide et de manque, ils établissent ce que le psychiatre et philosophe Félix Guattari nommait des « réifications d'abolition », des « rapports trous noirs » ou des « déterritorialisations catastrophiques ». En tant que sujets sociaux, *trop sociaux*, c'est-à-dire ayant tendance à naturaliser l'ordre dans lequel nous vivons, à confondre réalité locale et vérité, nous sommes tous plus ou moins nihilistes, puisque aucun ordre ne saurait se prétendre exhaustif sans fatiguer notre ouverture au devenir créel et dès lors produire des vides là où il devrait y avoir des différences vivantes, des potentialités fécondes. Héraclite encore

dirait (fragment 18) : « Si l'on n'attend pas l'inattendu, on ne le trouvera pas, car il est difficile à trouver. »

Plus la multiplicité créelle est multiple, plus elle attirera, dessinera, comme une effigie au revers d'une médaille, l'idée d'univocité plutôt que de néant. L'intégrité est musicale, c'est une ritournelle permettant à la fois une ténacité ordnatrice et une ouverture enfantine à la richesse créaliste. Pour Deleuze et Guattari, la ritournelle désigne un axe d'individuation territorialisant, la devise, la persistance enchantée par quoi un sujet résiste à l'abolition. C'est ce que Guattari a aussi appelé la « transistance », une stance, une tenue, une autodiscipline permettant d'être traversé par des tempêtes sans sombrer, « exactement comme, quand tu fais une poésie, une musique ou un rythme, tu cherches à faire tenir là, loin de l'équilibre du langage ordinaire, des choses extrêmement singulières, qui ne tiendraient absolument pas par ailleurs ».

Nous ne sommes pas que des néons, nous sommes aussi des transistors ; le quidam – vous et moi – n'est jamais tout à fait sage comme une image. Il est traversé par des vapeurs de Créel qui tantôt le perturbent, tantôt le réjouissent ou le propulsent. Lacan disait que le moment de l'angoisse est précieux, car il nous

rappelle à nous-mêmes, à ce point de conjonction entre notre désir d'intégrité et notre pulsion d'éparpillement.

À la fin de *L'Être et le Néant*, Sartre écrit : « L'agent moral est l'être par qui les valeurs existent. C'est alors que sa liberté prendra conscience d'elle-même et se découvrira dans l'angoisse comme unique source de la valeur, et le néant par qui le monde *existe*. Dès que la quête de l'être et l'appropriation de l'en-soi lui seront découvertes comme *ses possibles*, elle saisira par et dans l'angoisse qu'ils ne sont possibles que sur fond de possibilité d'autres possibles. »

Ce fond de possibilité d'autres possibles, c'est le Créel.





Un an après les événements de Mai 68, le 5 juin 1969, au 4 de la rue Pré-aux-Clercs, dans la galerie Martin Malburet, l'artiste Michel Journiac exhibe une œuvre intitulée *Piège pour un voyeur*. La pièce, entre l'installation et la performance, consiste en une cage de tubes fluorescents dans laquelle est enfermé un éphèbe nu. La fonction de celui-ci est de déshabiller du regard les visiteurs qui entrent dans son champ de vision. Des deux côtés de la prison de néon, l'humain est en posture de voyeur. Au terme de notre critique de la raison néontique, nous sentons que cette pièce représente une tendance dangereuse de la psyché du xx<sup>e</sup> siècle. Peut-être même est-elle un commentaire sur le prétendu échec de Mai 1968 ?

Mais notre thèse n'est pas que la théorie de Paris est un échec. Paris est une échelle. Les barreaux de lumière, s'ils sont pris verticalement, constituent bien une prison, mais qu'on les retourne horizontalement, et il ne reste plus qu'à les gravir pour s'aventurer dans l'inouï. La Ville Lumière n'est pas morte, elle s'est seulement éparpillée partout dans le monde, comme le gaz des néons. Elle est partie, vaporeuse, clignoter et faire des enfants dans tous les coins du globe, à Macao, Rio ou Stockholm. La belle liberté est devenue un



label de rareté et la schizonévrose de Paris est devenue universelle.

Ce qui libère malgré tout dans l'idée du néon, c'est le gaz, cette vibration prisonnière du cristal ou du plexiglas, corsetée pour produire du visible – un gaz, c'est-à-dire un « parcours libre ». Le siècle du néon a paradoxalement ébranlé l'idée de solidité au profit du paradigme énergétique et vibratoire.

On connaît la distinction proposée par Deleuze et Foucault entre la société disciplinaire et la société de contrôle. La première serait régie par le principe de surveillance panoptique, un dispositif architectural et administratif où le surveillant peut voir sans être vu, et où la lumière est mise sur les surveillés. Dans la société de souveraineté qui précédait, la lumière était mise sur la source de pouvoir, par exemple la figure du Roi-Soleil, *Augustus Rex*. Dans une société de contrôle envahie par la lumière artificielle, et obsédée par la transparence, s'instaure une surveillance de chacun par chacun. Nous sommes des caméras. La mondialisation est aussi celle des perceptions, de la standardisation des identités et des structures mentales, dans un vaste *open space* planétaire inondé par une lumière trop crue.

La monotonie n'est pas qu'une impression, c'est une production. Mais la ruse de Paris, à la manière dont Hegel parlait d'une ruse de la raison dans l'histoire humaine, c'est d'avoir utilisé la lumière du néon pour diffuser sa soif de liberté à travers le monde. Les vibrations gazeuses, chaotiques, créelles, enfermées dans le cristal, n'ont plus désormais qu'à se libérer.

Bronnie Ware, une infirmière australienne qui depuis longtemps accompagne les mourants pendant les derniers jours de leur existence, a raconté récemment que l'ultime regret humain, que l'on soit un homme ou une femme, et quelle que soit l'origine sociale, c'est de ne pas s'être assez écouté et d'avoir trop sacrifié au regard des autres. De même que l'universalité de l'argent a accompagné à partir du Moyen Âge l'universalité de la raison, la mondialisation du néon a facilité, en sourdine, la propagation de l'idée révolutionnaire de Paris, celle de la création libre, de l'entente commune, celle en bref de la « démocratie ». Nous parions qu'au XXI<sup>e</sup> siècle, la gangue de cristal et de lumière qui recouvre la planète explosera, et la diffraction de la sensibilité créaliste fera chanter les mondes. Derrière tout néon, toute créature matérielle, il y a un éon qui sommeille, une possibilité de recreation spirituelle.

En 1997, je publiais mon premier roman aux Éditions du Temps des Cerises, petite maison située à la périphérie de Paris, à deux pas de la cité de la Musique. *Joie* est une variation romanesque sur les idées de Pythagore sur la symphonie cosmique. Mon hypothèse de départ était que certaines notes de musique, jouées d'une certaine façon, pouvaient apporter un bonheur durable à l'humanité. À la fin du chapitre intitulé *Ceux qui entendent*, on lit : « À la mort de Pythagore, victime d'une conspiration politique, les membres de sa secte, condamnés à l'exil, s'étaient divisés en deux groupes. Le premier s'était consacré à la connaissance des lois numériques de l'univers : c'étaient les *mathematikoi*, c'est-à-dire « ceux qui calculent ». Le second groupe se fit appeler *akousmatikoi* : « ceux qui entendent ». Qu'entendaient « ceux qui entendaient » ? Quel secret partageaient-ils, pour qu'il fasse à lui seul l'objet d'un savoir autour duquel s'était constituée une secte aussi importante que celle qui posait les premiers principes des mathématiques ? Vu la prégnance que cette dernière science allait avoir sur l'évolution de l'humanité, on était en droit de se demander si le choix qu'avait fait l'autre moitié des pythagoriciens était anodin. Oui, on savait

ce qu'étaient devenus les mathématiciens. Et si leur schisme avec les acousmaticiens avait été plus important que toutes les scissions religieuses à venir ? Dans ce cas, on ne serait plus en pleine affabulation. Mais au cœur de l'histoire... Au centre du destin humain... »

Le triomphe du capitalisme financier au xx<sup>e</sup> siècle a renforcé ce que Marx nommait le fétichisme de la marchandise, développant « les relations matérielles entre les personnes et les relations sociales entre les choses », transformant notre être en néon. Or, comme nous le suggère Héraclite, on ne se regarde jamais dans le même miroir. S'agripper à une identité objective, à des qualités normatives, bref se fétichiser soi-même mène tout droit à la surdité de l'âme et à l'assèchement squelettique. L'un des propos de ce livre était de décoller la question de l'identité de la métaphore visuelle et lumineuse, pour lui substituer l'idée d'une intégrité harmonieuse, basée sur ces deux émotions que sont la création et l'ouïr.

Nous sommes convaincus que l'humanité doit, pour s'émanciper réellement, se libérer de son culte excessif de la lumière, de toutes les lumières qui éclairent les objets. Redécouvrir, comme la science

physique a commencé de le faire au xx<sup>e</sup> siècle, et comme les acousmaticiens antiques l'entendaient déjà, que tout est vibration, son, et peut-être Verbe. Pour que nos capitales redeviennent des cités enchantées, par-delà la mélancolie de l'être et du néon, il nous faudra dépasser le principe de Lucifer, qui fait de nous tous des « colporteurs de lumière », des esclaves du flambeau ou du spot que nous agitions pour mieux voir au sein d'une nuit que nous avons diabolisée, abusant de nos yeux pour distinguer, séparer, diviser, analyser, trier, sidérer.

L'écologie doit redevenir une « écho-logie », une science de l'écoute, de l'entente. Vivre doit redevenir un art de l'écholocalisation plutôt qu'une technique de l'apparence. Le grand « Oui » à la vie que recommandait Nietzsche est un grand « Ouïr », une écoute active de la création incessante qui opère dans l'invisible. En somme, n'en déplaise au Rimbaud de la *Lettre du voyant* de 1871, nous gagnerons à détourner nos yeux des illuminations : le poète se fit voyant pour annoncer le siècle des lampes électriques ; le « surpoète », harmoniste, devra se faire oyant.

Oyez, braves gens ! Il nous faudra un certain courage pour créaliser harmonieusement notre époque.



## TABLE DES MATIÈRES

|  |     |
|--|-----|
| Préface .....  | 9   |
| Prélude  |     |
| La Ville Lumière a-t-elle encore<br>besoin de nous ? ..... | 19  |
| 1 – La lettre et le néon .....                             | 37  |
| 2 – Augustus Rex .....                                     | 53  |
| 3 – Sublimisme .....                                       | 71  |
| 4 – L’Incalculable .....                                   | 93  |
| 5 – L’auréole .....  | 111 |
| 6 – L’anti-Las Vegas.....                                  | 125 |
| 7 – La monnaie et les muses.....                           | 145 |
| 8 – Ruses de l’argent et de la lumière .....               | 163 |
| 9 – Aux frontières du Créel.....                           | 187 |
| Accords finaux – Les barreaux de lumière .....             | 215 |

