



Revue électronique internationale

International Web Journal

www.sens-public.org

Le combat de *Pornos* et de *Hieros* : image pornographique et image métaphysique

PROPOS DE PHILIPPE SERS RECUEILLIS PAR SYLVIE TAUSSIG

Entretien entre Philippe Sers, philosophe, docteur-ès-lettres, spécialisé dans l'avant-garde artistique et dans la philosophie de l'image, et Sylvie Taussig, docteur-ès-lettres, chercheuse au CNRS.

Le combat de *Pornos* et de *Hieros* : image pornographique et image métaphysique

Philippe Sers, Sylvie Taussig

Sylvie Taussig : *Vous définissez la pornographie et ses manifestations dans le cadre d'un conflit entre deux forces antagonistes, le pornos et le hieros, elles mêmes conceptualisées dans une théorie esthétique... Pouvez-vous expliciter ce point de vue ?*

Philippe Sers : J'ai été conduit à m'intéresser à cette notion du *pornos* à partir du problème de l'image. Non pas seulement en raison de l'envahissement de notre environnement par des images « pornographiques » au sens usuel du terme, mais parce que toute pensée sur l'image rencontre la question de la transcendance et que le *pornos* y est considéré comme antinomique de la transcendance.

Pour la pensée juive, l'image est interdite tout simplement parce que l'on ne peut représenter Dieu étant donné qu'il n'a jamais montré Son visage. Le dépassement de cet interdit ne peut se faire que si l'on tient compte de cette exigence. Bien sûr, il y a une permission de l'image dans la société romaine, c'est le *Jus imaginis* latin ou le droit de faire représenter et de porter les images des ancêtres dans des cérémonies publiques. Mais cette permission correspond à un privilège réservé à des personnalités exceptionnelles ayant rendu de tels services à la patrie que le droit à l'effigie leur était ouvert. Il s'agit d'un processus de quasi divinisation. Le débat sur les images qui suit dans le christianisme naissant concerne l'image de Jésus qui est regardée comme une révélation théophanique.

Dans tous les cas, l'image est investie d'un sens qui la dépasse, elle est considérée comme un lieu d'accueil de la transcendance. L'ambition des iconographes est de re-présenter la transcendance. Il est alors possible de parler d'image métaphysique ou bien de hiérogaphie. La même tradition monothéiste définit l'antinomique de cela, sous la forme de la prostitution. Il est dit que le peuple juif se « prostitue » quand il sacrifie aux idoles. Le Dieu de la Bible se présente comme un amoureux déçu.

L'idole est avant tout une image. Il y a selon la tradition monothéiste une dérive possible de l'image qui détourne la relation à l'absolu : il s'agit d'une fausse re-présentation de la transcendance. La relation de l'image à la vérité est aussi un enjeu important pour la pensée. L'imitation des choses, la mimesis, est un leurre, une falsification pour la philosophie

platonicienne. La modernité artistique, celle de la première avant-garde, a ouvert un espace de liberté qui était destiné au premier chef à une représentation du sens des choses, dans une préoccupation de vérité de l'image. Le paradoxe est que cette exigence qui fondait la liberté de création s'est trouvée déviée vers une futilité des formes et une complaisance pour le spectaculaire. En ce qui me concerne, j'ai cherché quels étaient les instruments conceptuels pour penser une telle situation. C'est alors que je me suis intéressé au terme biblique pour l'oubli de l'accueil de la transcendance, le terme de "prostitution". En grec le verbe *pernèmi* signifie exporter et vendre ; *porneuo*, c'est faire métier de prostitué(e). Le *pornos* est alors la prostitution de l'image, son détournement vers la futilité marchande au détriment d'une approche du sens. L'image pornographique appartient au registre de l'idole.

Il y a un possible pornographique qui réside dans l'image et c'est ce possible qui entre en conflit avec l'image métaphysique, installant l'équivoque au cœur de la création artistique. Fornication et prévarication se rejoignent de nouveau. L'image pornographique est marchande. Elle utilise tous les moyens pour cela. Elle attire la convoitise jusqu'aux tréfonds d'une sexualité totalement abstraite qui n'a d'autre fonction que d'interdire le don et l'aventure de la Rencontre. Le *pornos* se démasque ainsi comme opacité et aplatissement. L'idole nous montre qu'il y a une image sacrée *pornographique*, instrument de la vénalité, qui usurpe la fonction de l'image métaphysique.

L'adoration de l'idole unit-elle fornication et prévarication par la falsification du sacrifice ?

Il faut distinguer deux types de sacrifices : d'une part celui qui fonctionne comme accueil de la transcendance, qui est essentiellement anargyre, gratuit, oblatif. Il est surtout oblatif. Il est le sacrifice de ce que je suis et implique la reconnaissance de la transcendance. À l'inverse l'adoration des idoles semble bien fonctionner comme une "dévotion à échange". Elle opère, comme le font par exemple les Égyptiens, une distinction des fonctions de la divinité qui permet à l'homme d'agir sur chacun de ses aspects particuliers par un système d'échanges. Une telle relation revient à affirmer une commensurabilité entre le divin et l'homme. La transcendance se trouve pour ainsi dire aplatie à mon niveau. Nietzsche raille cette illusion dans des textes inoubliables. Ce qui m'a frappé dans l'exigence biblique, c'est qu'elle implique une éthique de l'image que je trouvais mise en œuvre dans l'avant-garde historique. Malgré quelques dérives, l'avant-garde historique se méfie du marché. Breton parle de « ces messieurs de l'épicerie ». Tous les créateurs de la première abstraction ou du dadaïsme, au cœur du renouvellement de nos mentalités, respectent en l'image une relation à la transcendance.

Le *pornos* est donc tout ce qui est occultation de ces possibilités, par opposition au *hieros* qui est représentation de la transcendance.

Comment la pornographie, définie ainsi comme un comportement, s'articule-t-elle avec la dimension sexuelle de l'image porno au sens trivial ? Pourquoi la femme devient-elle un objet privilégié de cette image ?

C'est que la pornographie, instrument de la vénalité, s'accommode volontiers du refus de la personne. Si l'image est accueil, elle est un équivalent, elle offre le lieu d'un transfert d'évidence de ce qui se passe dans l'amour, dans la relation à l'autre. Or l'image la plus complète de l'accueil, c'est la féminité, car le regard sur l'autre inhérent à la féminité est très exemplaire : c'est un accueil absolu, à la fois corporel et spirituel et radicalement anargyre. Levinas a montré qu'il y a une sacralité de la féminité. C'est pourquoi le *pornos* est friand de la salissure de l'image de la femme et devient un modèle du refus de l'autre. Dans l'usage trivial du terme, c'est-à-dire le *pornos* au sens restreint, le « X », et non plus le *pornos* au sens large que je viens de définir, observons que ce n'est pas un hasard si l'image pornographique se nourrit d'un contenu tournant autour du viol, de la prostitution, du meurtre et de la drogue. Il y a un lien entre tout cela que l'herméneutique iconique nous oblige à approfondir. Dans les deux premiers cas, le viol et la prostitution, l'amour est considéré comme une salissure. Salissure imposée par la violence dans le cas du viol, salissure acceptée et consentie lors de la prostitution, où elle est compensée par le paiement. Tout tourne alors autour de la question de l'Autre et de l'accueil de l'Autre. La féminité se présente fondamentalement comme l'image la plus complète de l'Accueil et la corruption de cette image revêt alors très logiquement la plénitude de son sens blasphématoire dans la prostitution parce que l'accueil y est vénel, et ainsi la prostitution est-elle l'équivalence de l'idolâtrie ou de la dévotion à échange. L'accueil y est vendu, l'amour y est négocié, et par conséquent nié, et la porte est refermée. Quant au viol ou à la violence, il est la monstrueuse destruction de l'Accueil par une force de salissure qui le transforme en soumission. Tout viol implique violence, mais l'équivalence entre viol et violence prend sa racine dans ce refus de la liberté de l'autre, que le violant veut anéantir dans sa manifestation métaphysique. Emmanuel Levinas écrit que le viol et le meurtre sont la même négation totale d'autrui.

Ces thèmes de viol, violence et meurtre, nous les retrouvons dans la représentation pornographique au sens banal, commercial du terme.

Mais ce sont des simulacres...

Justement, le dadaïsme a exploré le thème du simulacre absolu en relation avec le refus de l'autre, et cela sous ses deux versants, dans ses deux apories complémentaires du corps-objet et de l'objet-corps. Je pense en particulier au film de Hans Richter *Rêves à vendre*, un diptyque qui met ces deux apories en perspective. Le premier pan, qui renvoie au corps-objet, part d'un collage de Max Ernst et montre le désir brutal d'un homme pour une femme ; le rêve de possession et de

voyeurisme n'a pas d'image pornographique. Le *pornos* n'est pas forcément pornographique au sens légal, mais il montre la réduction de l'autre, l'instrumentalisation du corps de l'autre nié comme personne. Le second pan, avec Fernand Léger, consiste en un duo d'amour entre deux mannequins, « la danse de la fille au cœur préfabriqué » : il met en évidence l'objet-corps. Dans cette séquence, tous les éléments sont liés à la société de consommation, au système marchand, à ce qui est valorisé par l'abstraction monétaire poussé au maximum de cohérence autonome¹ ; c'est un système qui ne fonctionne plus qu'à partir des objets mis en vente... Or les deux mannequins qui se rencontrent ne peuvent pas s'aimer, bien sûr, leur cœur est en carton pâte. À la fin, le mannequin femme rejette le mannequin homme qui se disloque lamentablement.

Immédiatement après cela le film pose la question de l'identification au modèle, au simulacre. Cela se passe dans la séquence du film qui a été tournée par Richter sur la suggestion de Man Ray. Car l'imposture du simulacre est non seulement de se présenter comme réalité, mais surtout de s'ériger en norme.

La relation en chiasme que construit le film montre l'enfermement contemporain dans la matérialité associé au refus de considérer la personne dans sa continuité matériel / spirituel.

N'est-ce pas une définition du totalitarisme ?

En effet, la logique totalitaire se déploie dans le refus de l'autre, dans le refus de sa liberté, dans la réduction de la personne au stade d'instrument. J'ai bien peur que la pornographie ne procède de même à la négation de l'existence de l'autre en tant que personne et à sa réduction au stade d'instrument. La solidarité avec l'idée de mort et partant la pulsion de mort est évidente, puisque la dynamique voyeuriste de la pornographie ne pourrait entièrement s'accomplir que dans le meurtre de l'autre réduit à une mécanique corporelle, sans aucune âme ; or pour opérer cette réduction, il faut ouvrir l'autre, le mutiler, etc. L'instrumentalisation du corps se termine par une dissection. Ce processus se rencontre dans la tradition païenne, par exemple chez Néron : quand il reçoit la tête d'un ennemi, il se moque de cette tête, ridicule avec ses cheveux qui ont blanchi ; d'après la tradition, après le meurtre d'Agrippine, il énumère les parties de son corps. La dissection est l'accomplissement de l'instrumentalisation et sa solidarité avec le mépris totalitaire de l'individu est évidente, on le comprend parfaitement en lisant les horribles récits des récupérés des camps de la mort.

Peut-on déceler de nos jours un affaiblissement du hiéros, à interpréter comme crise de la civilisation, comme « mort de dieu » ? Le thème du pornos est-il particulièrement symptomatique aujourd'hui ?

¹ Il faut noter au passage que tous les objets là sont neufs, parfaits, etc. le contraire de l'idée dadaïste qui a pour propos de transmuter le rebut en art.

Une telle expression est caractéristique surtout d'une méconnaissance du contenu du message chrétien, puisque pour le christianisme, ce qui pourrait correspondre à la "mort de Dieu" est ce moment mystérieux qui précède la Résurrection. La perte des repères chrétiens est certes en cause, mais elle n'est pas la seule. Par exemple, la chasteté est valorisée aussi dans la tradition païenne. Or la chasteté est raillée de nos jours : elle est mal identifiée et considérée seulement comme un interdit. Mais la chasteté est essentiellement oblatrice ; elle n'a de valeur que comme ouverture soit à quelqu'un, soit à la transcendance.

Je voudrais revenir à la question de la levée des interdits. À la fin du dix-septième siècle, la diffusion des textes érotiques et pornographiques a une dimension politique. Le libertinage est un lieu de revendication de l'autonomie, de la liberté et de la responsabilité. La possibilité de l'éducation sexuelle renvoie à la revendication de l'éducation en général, y compris, et peut-être surtout des femmes. Il me semble que le même mouvement se retrouve dans le dadaïsme, en guerre contre les éléments sociaux de l'aliénation. Comment interprétez-vous aujourd'hui ce thème de la levée des interdits ?

Chez les artistes de l'avant-garde, la levée des interdits est destinée à une exploration, comme chez Descartes d'ailleurs. L'interdit doit être l'objet d'un dépassement, à partir du moment où un intérêt supérieur, heuristique est en jeu. Ce n'est pas que tout est permis, mais que rien ne doit être interdit sans avoir été d'abord l'objet d'un examen ; aucun interdit ne doit être accepté sans examen. Au demeurant, tous les possibles ne sont pas intéressants : cela oblige à du discernement, et à renoncer à de très nombreux éléments pour découvrir le sens.

La direction que fermait l'interdit est prometteuse dans le plan de l'exploration du sens, et c'est cette exploration qui rend la transgression nécessaire, mais elle exige une rigueur morale totale, telle celle de Duchamp. En revanche la mutilation de l'œil dans le *Chien andalou* renvoie à cette dissection que nous évoquions, elle est caractéristique d'une incertitude sur l'image qui hante le surréalisme.

Certains artistes contemporains ont transformé cette transgression de l'éthique propre au dadaïsme en une éthique de la transgression qui est en réalité une esthétique, un dandysme de la transgression. La stratégie de la transgression qui s'établit alors ouvre à une dérive pornographique, parce qu'il y a une séduction commerciale, spectaculaire du pornographique comme on peut le voir avec le travail de Jeff Koons avec la Ciccilina. Le porno offre de nouveaux créneaux, de nouveaux produits, qui fonctionne bien mieux que la rigueur morale du dadaïsme et son éthique artistique. C'est un vertige nihiliste qui se nourrit du renoncement aux ambitions de la modernité. D'ailleurs il nous est répété de manière inlassable que les ambitions de cette avant-garde seraient impossibles ou même encore qu'elle aurait "échoué". Le déploiement particulier qui

s'opère de nos jours me semble lié à l'essor d'une idéologie de renoncement et d'un vertige de la technoscience qui renforce les moyens de prise du pouvoir sur l'autre et les techniques du simulacre, par exemple l'idée d'une "réalité virtuelle" que les commerçants en informatique voudraient nous faire gober. Ce sont autant d'éléments qui renforcent l'efficacité de la pornographie.

La prééminence du commercial sur le culturel marque la civilisation actuelle. La montée en puissance de la pornographie s'explique d'une part par les progrès de la technoscience qui rendent le simulacre plus rassemblant, et d'autre part par un vertige nihiliste qui se sert des acquis d'une avant-garde dont il bafoue la foi. Les menteurs et le maquillage triomphent actuellement, s'appuyant sur tous les mécanismes de la falsification très solidaire de l'idéologie totalitaire.

Les régimes totalitaires n'interdisent-ils pas la pornographie comme ils contrôlent le commerce ? Le commerce n'est-il pas signe d'échange, d'ouverture sur l'autre, de sortie de sociétés anthropologiquement et culturellement endogames ? La pornographie est sans doute une dérive du « tout se vend », mais ne peut-on pas la condamner sans porter atteinte à ce qui fut et est encore un instrument d'émancipation, une garantie de liberté et d'autonomie ? La diabolisation de l'image pornographique rapportée à l'adoration des idoles ne compromet-elle pas la possibilité de la rencontre ?

Il ne s'agit pas de condamner ou d'interdire, mais d'identifier la valeur. Si nous réduisons toute évaluation à celle de l'abstraction monétaire, cela nous conduit très rapidement à l'indifférence évaluative dont j'ai montré qui est un allié objectif du totalitarisme. C'est dire que toute rencontre de l'autre est compromise !

Vous avez dit que le pornos n'est pas forcément porno au sens « X » du terme. Inversement, le porno au sens « X » peut-il servir de lieu d'investigation du sens, de recherche de la vérité. Ses éléments peuvent-ils trouver leur place dans une image métaphysique anargyre ?

Cela me paraît difficile, puisque par définition, il s'agit d'un simulacre qui me dépossède. Lorsque Artaud élabore la théorie du théâtre métaphysique, son premier soin est de pointer l'erreur qui nous fait voir la vie sur la scène et non pas en nous. Il choisit d'inverser le processus qui conduit le spectateur à considérer que la réalité est sur le plateau et non dans la salle. C'est une critique de l'illusion qui rejoint celle de Nietzsche dans la *Naissance de la tragédie*. Le spectacle de l'érotisme des autres *in vitro* me propose une réalité de substitution et opère par séduction ou par intimidation sur ma conscience pour imposer un nouvel interdit qui est un interdit de non transgression. Mais qu'est-ce qui est l'objet donc de cette transgression ? Le spectacle est la plupart du temps un comportement sexuel sans surprise dans des situations qui sont celles de

toute orgie romaine. Lorsque l'on lit les auteurs latins, ces représentations sont sans surprise. Ce qui est transgressé n'est pas la morale sociale, assouplie depuis longtemps à ce type de pratiques, mais tout autre chose qui se situe plutôt du côté du mystère de la personne et de la rencontre. Il me paraît assez clair que, dans l'existence, la rencontre de l'autre se fait souvent d'une manière plus "pudique", si j'ose dire. C'est peut-être plutôt cette pudeur qui est transgressée et le mystère de l'autre. Ce qui caractérise l'image métaphysique ou le théâtre métaphysique, c'est surtout qu'elle n'est jamais descriptive, qu'elle n'use jamais du simulacre. Il est fait appel à mon expérience. C'est de mon expérience qu'il s'agit, comme dans les poèmes chinois. Une direction m'est indiquée et il m'appartient de l'explorer seul, sans modèle et sans norme. Dans le cas du porno, nous sommes dupés puisque l'on nous fait croire à notre liberté dans le même temps que l'on nous la ravit.

Le mécanisme du *pornos*, c'est cela. Il est question de me vendre l'expérience d'un autre. Cela vaut pour presque toutes les activités humaines et cela englobe l'amour. La résistance est sans doute liée à ce que je sens, que l'amour a une dimension d'éternité, et là, l'enjeu est trop important pour que l'écoute le marchand du temple...

Derniers ouvrages parus de Philippe Sers

Totalitarisme et avant-gardes, falsification et vérité en art, Paris, Les Belles Lettres, collection "l'Âne d'or", 2001, réédition mars 2003.

Résonance intérieure, Dialogue sur l'expérience artistique et l'expérience spirituelle en Chine et en Occident, Entretiens avec Yolaine Escande, Paris, Klincksieck, 2003.

Les Avant-gardes entre métaphysique et histoire ; Entretiens avec Gérard Conio, suivis de : Vers un art métaphysique ?, Lausanne, L'Âge d'Homme, collection "Petite Bibliothèque slave", 2002.

Icônes et saintes images, la représentation de la transcendance, Paris, Les Belles Lettres, 2002.

Kandinsky : Philosophie de l'abstraction, peinture, poésie, scénographie. Genève, Skira, 1995 ; réédition Milan-Paris, Skira-Seuil mai 2003.

Sur Dada, Essai sur l'expérience dadaïste de l'image, suivis de : Entretiens avec Hans Richter, Nîmes, Éditions Jacqueline Chambon, collection "Rayon art", 1997.

Édition de : Wassily Kandinsky, *Point et ligne sur plan, contribution à l'analyse des éléments de la peinture*, Paris, Gallimard, collection "Folio essais", 1991, réédition 2002.

Édition de : Wassily Kandinsky, *Du Spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier*, Paris, Gallimard, collection "Folio essais", 1988, réédition 2002.