

メディア・コンテンツ総合研究機構

日本のメディア文化：カタストロフィとメディア
Culture des média dans le Japon contemporain: Catastrophe et Média

東大フォーラム
2011 年 10 月 22 日 於 Villa Gillet, Lyon

石田英敬（東大フォーラム 2011 実行委員会委員長、東京大学大学院情報学環長）

Bernard Stiegler（Directeur, IRI / philosophie）

Robin Renucci（Acteur）

藤幡正樹（東京藝術大学大学院映像研究科教授）

吉見俊哉（東京大学大学院情報学環教授）

Hidetaka Ishida :

Eh bien bonjour tout le monde. Donc, nous allons commencer le colloque à Villa Gillet sur la culture des médias dans le Japon contemporain. Nous avons intitulé la séance « catastrophe et média » autour du problème de catastrophe et média. Alors, je me présente, je suis Hidetaka Ishida, professeur à l'université de Tokyo et doyen de la Graduate School of Interdisciplinary Information Studies et cette fois-ci donc, nous avons conçu ce colloque à Villa Gillet dans le cadre d'une manifestation que notre université appelle « Todai Forum ». Il s'agit d'un ensemble de manifestations scientifiques et culturelles qui regroupent une vingtaine de manifestations, colloques, ateliers, séminaires, manifestations culturelle de différentes sortes et nous avons commencé ce Todai Forum pratiquement la semaine dernière, le 17 au Collège de France à Paris et que le 19 nous avons fait une deuxième séance plénière à l'école normale supérieure de Lyon et que nous touchons à peu près à la fin de cette période du Todai Forum. Alors au nom de notre Graduate School, nous avons pensé qu'il faudrait profiter de cette occasion, d'ailleurs je suis président du comité d'organisation de ce Todai Forum, et donc j'ai profité de cette occasion pour que nous puissions montrer au public français ce que nous faisons à Tokyo, notamment sur l'étude de la culture des médias du Japon contemporain et nous avons fait appel à plusieurs personnalités qui interviendront cet après-midi. Et nous avons prévu à peu près 6 heures de séance, donc une assez longue séance de 6 heures répartie en fonction des interventions de différents invités. J'espère que vous avez tous, et ceux qui sont connectés sur le site web et que vous pouvez regarder sur le site web, le nom des intervenants : Bernard Stiegler ici, Robin Renucci viendra tout à l'heure, Fujihata Masaki ici déjà présent. Et nous avons aussi donné le nom de Nobuhiro Suwa, cinéaste et réalisateur de cinéma. Malheureusement, il a déjà fait son intervention, pas aujourd'hui mais avant-hier, puisqu'il ne pouvait pas se libérer pour cet après-midi. Donc, on a fait une séance séparée avec lui. Mais il fait partie de notre équipe concernant l'intervention sur la culture des médias du Japon contemporain. Et qu'il y a un quatrième intervenant, Shunya Yoshimi professeur ici. Nous sommes aujourd'hui principalement 5 intervenants. Donc, nous avons prévu le programme de la façon suivante : dans un premier temps je vais faire une petite, plutôt une longue intervention, une introduction sur la question de catastrophe et média qui va durer plus d'une heure, excusez-moi de cette très longue prise de parole. J'étais un peu frustré par la façon dont j'ai travaillé pour ce Todai Forum parce que je ne faisais que la présidence et que, quand on fait que de la présidence, on a un peu plus envie de parler en son propre nom, et que je pense aujourd'hui, c'est l'occasion. Dans un premier temps, je vais parler, faire une introduction et ensuite Bernard va parler, l'intitulé qu'il m'a

communiqué est : « Chocs technologiques et tâches de l'université. L'époque des digital studies ». Et puis, nous allons prendre une petite pause et ensuite je vous précise que contrairement à ce qui a été donné sur le programme, nous allons inverser l'ordre des intervenants, et vers 16 heures 30 va commencer à parler Robin Renucci qui ne pouvait se libérer qu'à cette heure de l'après-midi puisqu'il a des répétitions pour son métier d'acteur, et qu'au lieu de Fujihata Masaki, nous avons en troisième position Robin Renucci et ensuite nous allons passer à l'intervention de Fujihata Masaki sur « recherche sur média et impermanence », et à la fin nous allons écouter le professeur Yoshimi Shunya sur la question de la radioactivité et de la présence américaine d'après ce que j'ai compris. Donc, il y aura ces 5 interventions avec deux pauses, je pense. Et puis, nous allons projeter, parce que malheureusement il ne pouvait pas être parmi nous cet après-midi, mais nous avons tout de même tenu à ce qu'on projette un film de Nobuhiro Suwa, et donc nous allons projeter un court-métrage réalisé par lui l'année dernière « les cheveux noirs ». Et ensuite nous allons faire une petite pause et nous préservons une heure pour discussion. Alors ceux qui ont .. cette séance est retransmise par Ustream, vous pouvez aussi interagir par IRI, ce que le centre d'institut de recherche et d'innovation du centre Pompidou a développé comme technologie, qu'ils ont baptisé « polemic twitter ». Ce n'est pas un simple twitter mais vous pouvez réagir avec des prises de position par rapport à ce qui est en train de se dire. Virtuellement donc, le public peut suivre la séance avec à l'appui de cette interactivité, et que nous allons tenir compte des réactions du public pas seulement ceux qui sont présents ici mais ceux qui suivent par Internet, et que toutes les questions sont bien sûr bienvenues.

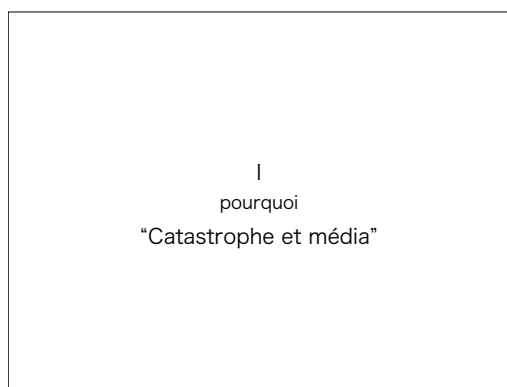
Donc, nous allons entrer dans la séance proprement dite et je vais commencer cette introduction. Voilà, alors je vais entrer dans mon propos. Alors, cette introduction, c'est un peu pour introduire les problématiques qui seront développées par les autres intervenants de cet après-midi. Mais je vais faire une introduction disons assez générale qui peut paraître, comment dire ?, abscons pour les non-scientifiques mais je vais parler, de ne pas lire trop le texte que j'ai écrit. Alors, j'ai intitulé l'introduction sur le problème de catastrophe et média. Pourquoi cette question ? Catastrophe et média ?

1. Hidetaka Ishida “Introduction”



I Catastrophes dans tous les sens

I. Catastrophe et média



La culture des média au Japon est inséparable de la question de la catastrophe. Notamment la culture de l'après-guerre, c'est-à-dire le Japon actuel depuis 1945, elle est fondamentalement indissociable de l'expérience de catastrophe.

Cette année le « 11 mars 2011 » à 14h46 à l'heure japonaise, comme tout le monde sait, le grand séisme de l'Est du

Japon survint justement pour nous rappeler ce fond culturel.

Lorsque nous avons conçu le colloque d'aujourd'hui, c'était bien avant le 11 mars 2011 ; nous avions envisagé d'organiser un colloque sur la Culture des média dans le Japon contemporain, mais le titre « Catastrophe et média » n'y était pas encore.

Cependant loin d'être un sujet de circonstance, interroger son lien substantiel avec la dimension catastrophique s'avérerait essentiel pour comprendre la culture des média au Japon. C'est dans cet esprit que nous avons décidé d'intituler « Catastrophe et média » le colloque d'aujourd'hui.

2 Un doute sur le « Cool Japan »...

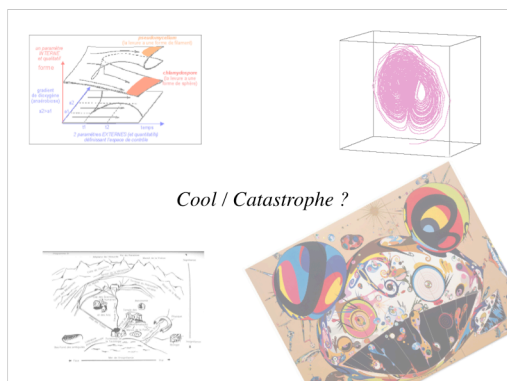


Depuis certains temps, un peu partout dans le monde, on parle du « Cool Japan ». Ce phénomène est, commercialement, industrielo- culturellement si j'ose dire, *surdéterminé*.

En quoi consiste ce côté *cool* la « Japanese Media Culture »? Est-ce d'ailleurs vrai ? Et si du « cool » il y en a, ce « cool » est-il dans quel sens ? Au-delà

d'un narcissisme culturel, et d'un symptôme de promotion politique d'industries culturelles, « creative industry » comme on dit, seule l'analyse en nous importera.

Esthétiquement parlant, le *Cool Japan*, du moins certains de ses aspects, frôle la dimension de catastrophe : catastrophe de l'humain et de son sensible. Ici la catastrophe serait à prendre au sens plutôt mathématique, telle théorie topologique des



catastrophes de René Thom. Tout d'un coup s'opère une soudaine transformation et advient un événement imprévisible morphogénétique, tel un pli, tourbillon, ou encore nœud papillon. Un exercice minimaliste est exigé qui fait survenir tout d'un coup un chaos imprévisible.

Chez un Kitano, par exemple, à l'extrême de la violence, sèchement

apparaît une petite musique de vie – sa sonatine -- une certaine dimension de tragique est captée en pleine catastrophe.

Dans l'Otaku Art d'un Murakami Takashi aussi, au bout d'une mono-maniatisation extrême (*otakisation*), apparaît une soudaine transformation voire une *catastrophe* du sensible : une nouvelle forme inédite et absurde du sensible apparaît, telle transformation subite d'un visage du Mickey, déconstruction de l'univers de Disney par opération d'un chaos.

3. la notion de *Kiwa*



Dans cette série de colloques et séminaires en France dont je me suis chargé de l'organisation cette fois, j'ai attiré l'attention sur le concept japonais « kiwa » qui désigne à la fois *limite*, *bord*, *bout*, *frontière*, *extrême*, *transition*, spatialement et temporellement. Le *kiwa* est proche de *catastrophe* ; l'esthétique du *kiwa* prend forme ou se transforme au

bord catastrophique. Le *kiwa* prend contours net et claire ; il s'excelle au bord de la catastrophe à sa remarquable limite.

S'il y a donc des singularités dans la culture des média au Japon, c'est peut-être que elle est sous-tendue bon gré mal gré par problématiques de catastrophes : catastrophes humaine, psychique, historique, naturelle, nucléaire, financière, à tel point qu'on sera amené à se demander une nouvelle dynamique *non linéaire* de la culture devrait être envisagée. C'est un peu le but de la discussion d'aujourd'hui.

4. Histoire vs géologie : vers une géo-histoire de la civilisation

Le Japon se tient aux bords des plaques tectoniques ; du point de vue aussi de la complexité atmosphérique, le pays se situe aux points catastrophiques. Sujette aux secousses chroniques la civilisation y est foncièrement discontinue. La géologie y prime, pourrait-on dire, sur l'histoire qui, elle, reste toujours fragmentaire et non-linéaire. A l'archipel du Japon, la civilisation s'y est constituée aux *Kiwa* géologique et climatologique.



En évitant les écueils de simplifications et d'exagérations on devrait peut-être se demander ce qui ce qui vient faire sortir l'Histoire de ses gonds.

Longtemps nous avons été habitués à l'histoire linéaire. Mais de plus en plus non seulement les secousses sismiques ni les changements climatiques, et les

désastres écologiques, mais aussi l'augmentation de complexité économique et

informationnelle ou l'amplification de comportements psychiques imprévisibles d'individus, etc. tout cela ensemble met aujourd'hui radicalement en crise les postulats de *linéarité*.

La Terre n'est plus un soubassement sûr de nos civilisations, ni d'ailleurs l'Air, ni le Feu, ni l'Eau. Il me semble qu'une nouvelle géo-histoire est à écrire. Et les média, dans ce contexte, seraient un médium de cette nouvelle géo-histoire. Une autre théorie des média qui serait une sorte de géo-histoire stratifiée des média serait appelée, me semble-t-il, à se formuler.

II Exemples

Entrons dans notre propos.

* * *

1 「炉心融解」 *Le Meltdown* (2008)

D'abord, écoutons cette chanson de la catastrophe. Nous partons d'une couche la plus récente de la culture des média.

(5 minutes)



Cette chanson qui a été composée et lancée sur le web en 2008 (donc bien avant le 11 mars 2011 et la catastrophe nucléaire de des centrales nucléaires à Fukushima). Ce chant qui avait déjà enregistré plus de trois millions de PV(pages vues) n'est pas une chanson humaine, car c'est une composition par le software *vocaloïde* (le software Kagamine

Rin, YAMAHA). Une Cassandra vocaloïde avait donc chanté le « Meltdown » posthumain, pourrait-on dire, bien avant le 11 mars.

La caractéristique des chants de vocaloïdes est que celles-ci exploitent une zone de tessiture à fréquence très élevée difficilement atteignable par la voix humaine : c'est donc un chant ultime, le dernier chant. Notamment cette hauteur tend à ne plus être entendue par les personnes âgées. Les jeunes exploitent donc ces voix hautes pour leur création collective : la composition par vocaloïde se fait collectivement sur le web, il y a

des centaines de milliers de compositeurs et commentateurs sut le web actuellement, dessinateurs et producteurs anonymes, etc. (les vieux « se protègent » des jeunes en émettant des bruits par l'appareil « mosquito » dans les squares. Notre monde est en train d'atteindre ce degré de cynisme.)

La voix de chanson se déterritorialise donc du registre humain pour atteindre la zone d'un lyrisme tragique dont la parole est tout de même étrangement belle : une femme infanticide « en rêve » aspire à plonger dans le « cœur d'un réacteur nucléaire » pour « voir, en s'anéantissant, le monde sans moi enfin remis à son engrenage de coeur normal ». La voix posthumaine est en train de révéler son ultime lyrisme ; au Japon, il y a dans la musique pop, de plus en plus de chants par vocaloïde : les chanteurs humains sont amenés à « imiter » tant bien que mal les voix de vocaloïde.

Voici donc le premier exemple d'un lien « un nouveau médium – catastrophe et transformation de l'expérience du sensible » : un nouveau médium – une vocaloïde -- déterritorialise la voix et introduit vers une nouvelle esthétique inhumaine et suicidaire : cela correspond bien sûr à un certain symptôme social chez la population jeune ; insomnie, suicide, infanticide, troubles psychiques et addiction, bref, les « maux » de civilisation.

2 「いい国つくろう、何度でも」 « Reconstruisons le bon pays, même à plusieurs reprises... » (2011.9.2)

Un deuxième exemple pour préparer notre interrogation sur la catastrophe. Cette fois-ci la catastrophe de l'histoire et les états de sa mémoire. Ceci pour illustrer la place de la culture des média dans le Japon de l'après-guerre. (peut-être que Prof. Shunya Yoshimi s'étendra sur ce problème dans sa communication).

Le 2 septembre dernier, dans tous les 5 grands quotidiens nationaux, nous avons vu apparaître cette publicité de deux pages.



La photo montre le général MacArthur descendant de son avion à la base militaire d'Atsugi près de Tokyo le 30 août 1945. Cette photo bien connue de la défaite et de la capitulation du Japon impérial, on l'a vu réapparaître comme dans une publicité d'une maison d'éditions *Takarajima Sha*, qui est, faudrait-il préciser, spécialisée en

magazines de mode et de culture pop. Le groupe Takarajima sha a l'habitude de faire

une fois ou deux fois par an une campagne publicitaire à caractère social du type Benetton. Ils ont choisi ce thème cette année. Le 2 sept dernier coïncidait avec la date de la nomination du *troisième* premier ministre du gouvernement Minshutô (le Parti démocrate).

A la légende, on lisait « Iikuni Tsukuro, nando demo (Reconstruisons le bon pays, même à plusieurs reprises ». Elle joue abondamment sur l'ambiguïté. Hormi l'ironie voulue ou involontaire sur la relève du gouvernement qui effectivement se succède à « plusieurs reprise », la phrase « Iikuni Tshukuro 1192 » reste dans la mémoire d'écolier des Japonais ; on l'associe à l'an 1192, date de fondation de l'état shogunât de Kamakura et ainsi introduit la thématique de la répétition de l'histoire.

La défaite de 1945 répèterait les refondations successives de l'Etat japonais à travers l'histoire. Le site web de la maison d'éditions, commente dans ce sens :

« Le Japon n'a cessé de faire face à la défaite, aux désastres, aux difficultés dans son histoire.

Chaque fois, les Japonais ont consolidé l'histoire de leur pays par la force de leur esprit invincible et de leur solidarité sociale.

Peut-être qu'il n'y a d'autres exemples d'un peuple si tenace et si imprégné de force vitale.

C'est notre sentiment.

Reconstruisons le pays, même à plusieurs reprises.

Par ce slogan nous aurions voulu en appeler à la force d'esprit propre aux Japonais. »

Cette publicité en question a fait une grande sensation et a fait couler beaucoup d'encre. Et ce commentaire relativement tardif ne parvient pas totalement enlever l'ambiguïté. On se demande si ce n'est pas parce que cela a provoqué beaucoup d'interprétation, parfois réactions hostiles que la maison d'éditions a été amenée à donner son explication.

Le jeu est assez subtil, car au lieu d'évoquer directement les motifs à caractère « patriotique » voire « nationaliste », l'image est celle du Général MacArthur. L'omission du sujet de la phrase du slogan ne permet pas de trancher si c'est le Générail qui dit « Je vais reconstruire.. » ou les Japonais capitulés qui se disent devant cette image d'humiliation « Nous, devant cette défaite, nous allons .. ». Le qualificatif de « bon (ii) » aussi est ambigu : le « ii kuni » est-ce un pays démocratique donc introduit par les Américains, ou simplement le « Ii kuni » comme le « Shogunat de Kamakura ». Le succès de la campagne publicitaire tient davantage à ses possibilités multiples d'interprétations dont procède l'humour.

3. « Embracing Defeat » .



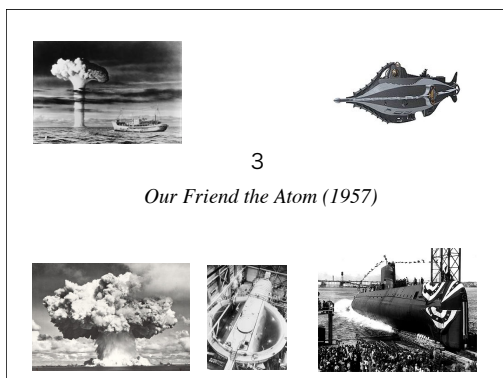
Mais de façon plus profonde, cette campagne publicitaire a touché à l'ambiguïté fondamentale de la mémoire collective du Japon de l'après-guerre : Prof. Shunya Yoshimi a consacré un livre à ce sujet *Shinbei to Hanbei (Pro- et Anti- américain)*(éd. Iwanami, 2009). Cette histoire récente du Japon de l'après-deuxième guerre mondiale a fait

l'objet de la monumentale étude d'un historiographe américain Dohn Dower *Embracing Defeat*.

On pourrait dire que la culture des média dans le Japon contemporain dans sa phase historique récente a son origine dans cette défaite et de la mémoire de cette défaite, ce dont nous allons voir comment l'acceptation a déterminé le sort de la culture des média dans le Japon de l'après-guerre, en prenant des exemples dans les films d'animations et leurs industries culturelles.

4. *Our Friend the Atom* (1957)

Dans l'après-guerre, les industries culturelles arrivent des Etats-Unis : les films de Hollywood , la TV mais aussi les films d'animation Disney.



Les industries culturelles ne sont bien sûr pas innocentes, tant s'en faut : elles font partie du vaste complexe militaro-industrielle à l'époque de la Guerre froide.

En simplifiant beaucoup on pourrait dire que tout s'est passé comme si faire oublier Hiroshima et Nagasaki constituait un enjeu majeur de la

politique des industries culturelles américaines au Japon. Du moins objectivement parlant, la ruse de l'histoire des industries culturelles s'opéra avec un efficace redoutable sur ce point. En 1954 un essai de la bombe H dans les l'atoll de Bikini contamine un thonier japonais dont un marinier meurt d'irradiation sept mois plus tard (l'affaire *Daigo Fukuryu Maru*). Cette affaire attise chez les Japonais la mémoire des

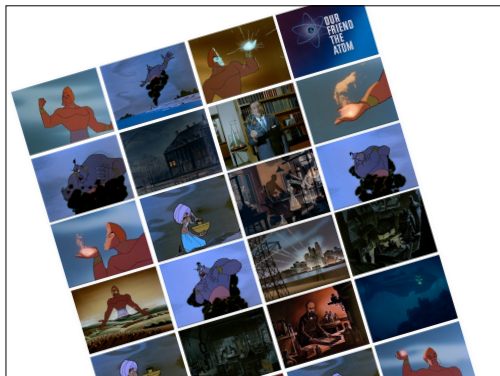
atomisations de Hiroshima et Nagasaki. Au Japon, cette affaire donne naissance au premier film d'épouvante de la série *Godzilla* (1954) dont le monstre a été conçu à la suite de cette affaire de radiation atomique.

Par ailleurs, après la guerre de Corée, le Japon est intégrée dans la politique nucléaire des Etats-Unis. C'est sous le slogan d'« utilisation pacifique de l'énergie nucléaire » qu'est menée cette politique d'intégration. En 1955, le premier sous-marin nucléaire d'attaque Nautilus est lancé.

Pour effacer la mémoire collective du passé récent, les films d'animation de Disney font partie de la propagande américaine : en pleine période de guerre froide, l'administration Eisenhower voulait injecter le rêve de « utilisation pacifique » des forces nucléaires.

Voici le film d'animation ventant l'utilisation de l'énergie nucléaire du « Tomorrow Land » : « Our Friend Atom » (1957).

Ce film de propagande scientifique commandé à Disney par l'*USA Information*

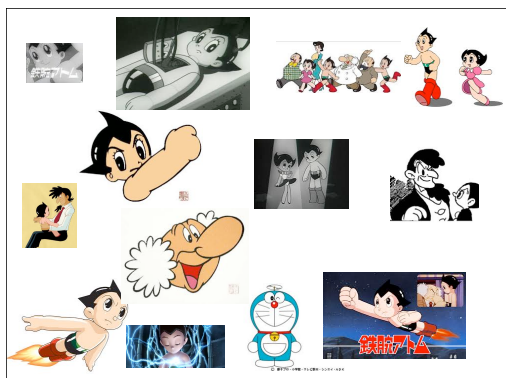


Agency sera diffusé par le 1^{er} janvier 1958 par la chaîne de télévision nationale Nihon TV possédée par le groupe Yomiuri dont le président Shyoriaki fut le principal artisan d'introduction des centrales nucléaires au Japon.

C'est dans le prolongement de cette politique de l'« utilisation pacifique de l'énergie nucléaire » que seront construites au Japon les centrales nucléaires dans les années 1960 et 1970, dont celle du Fukushima (construction achevée en 1966).

5. *Tetsuwan Atom* (1963)

Tout se passe comme s'il y avait une complicité objective liant entre eux la politique de l'utilisation « pacifique » de l'énergie nucléaire, sa promotion par les films américains d'abord et ensuite l'essor de la culture des média par les nouveaux moyens d'information et de communication.



La première et la très populaire série d'anime à la TV produite par Osamu Tezuka (1928-1989) s'appelle « Tetsuwan Atom (Atom le petit robot, connu en France sous le titre « Astro, le petit robot ») » (1963 -- 1966) ; elle situe son univers du futur au 21^{ème} siècle. Le petit robot, héros de la série, baptisé « fils des sciences », est propulsé par l'énergie

nucléaire : « Cent mille CV propulse le petit robot ». Elle est diffusée par la chaîne Fuji TV. Le petit Atom va incarner le mythe de la nation « techno-scientifique » des années 1960.

Il faut aussi noter que l'univers initial de l'avant-texte de ce manga « Atom Taishi » dans les années 1950 était beaucoup plus complexe et plus intéressant à bien d'égards : il se situait dans un univers après la catastrophe d'une autre planète Terre dont l'explosion a déterminé l'exode des habitants de la planète qui arrivent à la planète Terre, d'où provient la discorde et ensuite la paix à laquelle collabore le petit robot. Nous reviendrons sur cette situation de post-catastrophe qui marque fortement l'univers de l'animé japonais.

Mais ce sera la version plus « naïve » qui se diffusera durant les années 1960 par la TV.

Malgré le credo pacifique de l'auteur et sa réticence quant à l'exploitation de l'énergie nucléaire, tout se passe comme si cette série d'animé « Atom le petit robot » incarnait la réplique et la continuation du « Our Friend Atom » de Disney.

On pourrait résumer la situation en termes simples.

En premier temps, la culture des images américaine envahit à travers les films d'animation et l'écran de TV l'imaginaire des enfants japonais ; en second temps, se développeront les productions japonaises en s'appropriant l'imaginaire des industries culturelles et aussi en adoptant les thématiques promues et dictées par l'époque, telle l'exploitation « pacifique » de l'énergie nucléaire. Cette structure est parfaitement homologique à la structuration de l'espace politique du Japon de l'après-guerre. Le pacifisme est dicté par la présence américaine sous l'ombre des forces de dissuasion nucléaire. On retrouve dans le processus de formation de la culture d'animé aussi la logique de l'« Embracing Defeat ».

On pourrait aussi ajouter, ce sera dit en passant, à la liste des robots héros de série

d'animé, la série « Doraemon le robot-chat » qui est lui aussi propulsé de moteur nucléaire.

Tezuka is dead !

Myazaki Hayao(né en 1941), l'auteur de Mononoké sur lequel nous reviendrons , écrit sur Tezuka lors du décès de ce dernier :



Pour ce qui est de l'animé, tout ce que Tezuka a dit et écrit est fondamentalement faux.

La raison de cette erreur, tient à ceci que son point de départ était Disney. Il n'y avait pas d'autre modèle pour lui. Ses premières œuvres sont toutes d'imitation.

Il a tenté d'introduire son histoire

originale. Néanmoins son univers était resté fondamentalement sous l'influence de Disney. Il n'a pas réussi à surmonter son complexe d'infériorité vis à vis de son grand père(Disney). (...)

Quand j'ai appris sa mort, j'ai compris que l'ère Showa avait définitivement révolu.

6. Post-apocalypse now ! : fiction post-apocalyptique

Si dans l'univers destiné aux enfants, l'animé cultive le décor futuriste et en somme assez optimiste, dans les genres plus adultes, l'univers imaginaire de la culture des subcultures dans le Japon de l'après-guerre évolue sous l'ombre des deux catastrophes majeures : la mémoire récente des défaite et ruines de la dernière Guerre et la guerre froide aidant, l'imminence de l'avenir apocalyptique.



On sait que non seulement au Japon mais dans le monde entier, le récit *post-apocalyptique* fait partie du contrat générique de la fiction scientifique.

D'innombrables exemples des univers fictionnels procèdent de cette temporalité dont l'horizon est obturé par le passé antérieur plus ou moins récent et l'avenir imminent des catastrophes. Les menaces

nucléaires en sont les motifs récurrents. C'est que l'univers fictionnel est toujours déjà

quelque part un supplément de l'histoire réelle.

Il est bien connu que, comme je viens de le signaler, ce film de monstre *Godzilla* naquit de l'essai nucléaire de bombe H à Bikini en 1954 et la contamination de l'équipage du thonier *Daigofukuryu maru* en 1954.

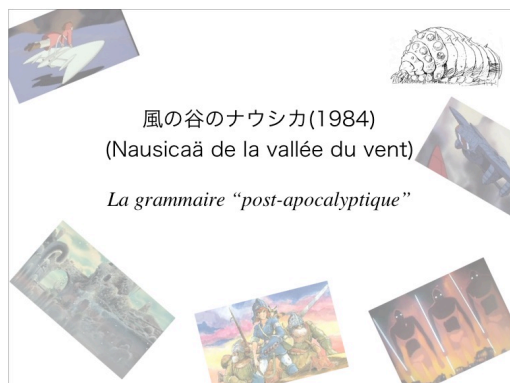
Ce n'est pas par hasard que les navires spatiaux, tel le cuirassier spatial Yamato, portent le nom du cuirassier réel de l'ancienne marine impériale (*UchûSenkan Yamato* / *Le cuirassé spatial Yamato* par Leiji Matsumoto, 1974).

L'*Akira* (par Ootomo Katsuhiro, 1988) se situe dans une « Neo-Tokyo » en 2019 sur les ruines et près du Groud Zéro de l'« ancienne Tokyo » détruite par l'explosion nucléaire en 1982 dans la Troisième Guerre Mondiale.

Tous ces imaginaires se constituent donc comme suppléments de l'histoire réelle. Tout se passe comme si dans l'univers fictionnel le présent de l'histoire évolue pris dans l'étau des deux temporalités : le passé antérieur et le futur antérieur, tous les deux, également catastrophiques. C'est la loi même du genre post-apocalyptique. Et ceci est notamment marquant dans l'univers d'animé japonais.

7. Miyazaki : Animé et Anima

C'est sans conteste l'œuvre de Miyazaki Hayao qui révèle de façon la plus ample une portée mythologique de cet univers fictionnel post-apocalyptique comme supplément pour l'histoire du Japon.



Sa deuxième œuvre majeure *Kazénotani no Nausica* (*Nausicaä de la vallée du vent* 1984) inscrit son univers selon la modalité typiquement post-apocalyptique dont la temporalité est prise à l'étau entre le passé antérieur de la destruction et le futur antérieur d'une catastrophe imminente. Voici quelques éléments du synopsis :

« En ayant puisé les ressources souterraines et pollué la vie, la civilisation industrielle millénaire, avait été détruite par la guerre des « sept jours de feu ». Le savoir et la vie furent presque anéantis. Mille ans de cette ère crépusculaire ont passé et l'humanité survit tant bien que mal. Entre un vaste désert et la « Mer de la Décomposition » (腐海, *fukai*, gigantesque forêt produisant des spores toxiques qui propagent et répandent ainsi cet écosystème), quelques îlots de vie accueillent différentes communautés humaines. La *fukai* est protégée par des insectes géants, qui se sont adaptés à cet

environnement pollué. »

L'œuvre situe le petit pays de la Vallée à l'est du continent désert, la métaphore géopolitique de la guerre mondiale y est transparente patente. La civilisation y surit sur les ruines. Avec la forêt de végétations et d'insectes, l'œuvre intègre dans sa structure d'un récit post-apocalyptique une dimension écologique et animiste caractéristique de Miyazaki. L'apocalyptique – qui serait fondamentalement monothéiste – se trouve infléchi par l'*animistique* ; dans cet univers, il n'y aurait nul élément de « révélation », mais l'animé cherche à rejoindre ici le devenir animiste des âmes des vivants. Un genre de « récit de catastrophe écologique » -- qu'on pourrait appeler « animé animiste » -- se met ainsi en place.

8. L' « animé animiste » comme réécriture des maux de civilisation



C'est avec *Mononoke Hime* (1997) que Miyazaki parvient à superposer complètement l'écriture de sa fiction animée à celle de l'histoire du Japon médiéval. L'imagination animatrice rejoint l'univers animiste du passé ; le genre imaginaire du futur antérieur rejoint le passé antérieur de l'histoire.

Or a-t-on remarqué que la scène initiale se passe précisément à Tohoku ? Le jeune chef Ashitaka de la tribu des Emisi (autochtones de l'Est du Japon habitant hors de la zone de domination du Yamato) est frappé de malédiction en tuant l'animal maudit venant de l'Ouest. La situation historique du Tohoku, zone qui a été colonisée est inscrite. La question du mal de la civilisation fait ainsi intrusion d'abord dans la zone du Tohoku, pays dominé relevant d'une autre culture remontant à l'âge néolithique Jōmon.





Le héros maudit banni voyage vers l'ouest du Japon en pleine guerre civile et rejoint la cité des forgeries (Tataraba) dont la population « nomade » composée de femmes évadées de lépreux, etc. était considérée hors classes (la minorité exclue) qui s'affronte avec l'univers d'animaux de la forêt. Ce village est « utilisé » et « exploité » par les forces

guerrières sous la tutelle impériale.

Miyazaki fait de l'écriture fictionnelle de son animé une expression critique de l'histoire du Japon en intégrant des éléments anthropologique, religieux, ethnographiques, mythiques, politiques, etc. du Japon médiéval. Le recours à l'historiographie de Amino Yoshihio motive cette visée. L'écriture de la fiction post-apocalyptique au futur antérieur rejoint ainsi la lecture des strates archaïques de mémoires collectives.

Il est très significatif que ce scénario de catastrophe écologique s'est littéralement réalisé suivant la même structure de domination politique dans les événements suivants : le Grand Séisme du Tohoku dans la catastrophe nucléaire du Fukushima. Les habitants du Tohoku, descendants modernes en quelque sorte des Emisi, subissent le même sort de « malédiction » dans la catastrophe écologique, dont la cause se trouve dans la civilisation urbaine dominante de la nation japonaise moderne. L'histoire imaginaire du futur ainsi répète d'avance l'histoire du passé antérieur.

Jusqu'à présente, j'ai retracé sommairement la situation de l'imaginaire véhiculé par la culture des industries culturelles. Le rêve n'est jamais innocent.

Une nouvelle écriture – celle du film d'animation en l'occurrence – réécrit une histoire réelle du passé et l'annonce en quelque sorte. A travers la stratification des mémoires collectives, réapparaît alors une « couche archaïque de la conscience historique » (au sens de Maruyama Masao, grande figure de la pensée de la modernité) consistant pour le cas japonais en « devenirs perpétuels et propensions des choses », ce que nous avons appelé provisoirement par le terme d'*animisme*.

9. Tohoku et Fukushima à la télévision

Maintenant tournons-nous vers le médium du monde réel.

Si l'animé est une écriture de la catastrophe au futur antérieur, et l'histoire celle du passé antérieur, c'est à l'évidence la télévision qui est un medium du présent, de la télé-présence.

Durant ces journées du 3 · 11, on pourrait dire qu' à la fois on a tout vu et n'a rien vu à la télévision (je n serais tenté de répéter la phrase initiale du filme de Duras-Resnais *Hiroshima mon amour* : « Tu n'as rien vu à la télévision, rien » ; « si j'ai tout vu ») .



Dans mon laboratoire, nous avons stocké toutes les images de toutes les 7 chaînes nationales de TV à Tokyo durant une semaine qui a suivi le 11 mars dernier. Nous poursuivons actuellement l'analyse de ces images.

Qu'est-ce qu'on a vu ?

C'est d'abord un ébralement et un effondrement général du système de diffusion (broadcasting) télévisuelle. Tous les programmes interrompus et les flots d'informations envahissent l'écran pêle-mêle : ce *tsunami* d'informations détruit et va emporter le cadre de la deixis télévisuelle.

La télévision comme *deixis sociale* (instance du *je/tu - ici - maintenant* du présent national) se trouve ébranlée et ses courroies de transmission se brisent. Elle tente difficilement de rétablir ses réseaux en reliant les stations locales et en cherchant à se connecter avec les studios et personnes locaux.

Tout s'est passé comme si en l'espace d'une semaine tout un monde transitait d'une époque à l'autre. (*Hiroshima mon amour* dit de la catastrophe de la bombe atomique : « Une ville entière sera soulevée de terre et retombera en cendres », p.33).



Le 11 mars, le sol ébranlé et la nuit, les images de tsunami en direct, celles des incendies, etc. Le premier jour, c'est la *nuit* du monde.

Le 12 mars, le premier survol du territoire découvre le territoire en ruines. Le même jour, s'en suivront l'explosion d'une centrale nucléaire, les images du sol arrivent.

Le 13 mars, commencent les rétablissement des networks et des relais de

transmissions, les accidents des centrales nucléaires aggravés, etc.



C'est comme une sorte de récit à l'envers de la Genèse, sorte de *contre-Genèse*. En l'espace de sept jours, tout un monde fait expérience de sa destruction et *la regarde au temps réel* ; le monde n'aura plus été le même du tout à la sortie de cette crise.

L'enjeu de notre analyse consiste à saisir la dimension proprement

catastrophique des événements à travers cette masse énorme d'images. Ce travail n'est pas facile d'autant moins que la télévision est foncièrement un medium du quotidien dont la fonction est précisément d'assurer la continuité quotidienne.

Notre hypothèse du travail consiste à modéliser la télévision comme une instance du Moi/Nous social : le Moi en l'occurrence est à prendre au sens de Freud ou de Lacan, fonction de méconnaissance. Si de par sa fonction de deixis sociale la télévision était une instance de *personne* de la société, telle une monade sociale, c'est-à-dire, si l'ensemble d'une société était comparable à une personne individuelle dont l'organe de perception – l'œil -- est assuré par sa télé-vision, ce Moi/Nous collectif se croit tout voir et se considère toujours conscient.

Or le monde a été sorti de ses gonds le 11 mars et ses événements échappent au contrôle de cet organe de deixis sociale. Le monde a été fissuré et se voit privé de tout sol de confiance ainsi que de la vision qui l'avait assuré auparavant. Comme si la monade télévisuelle était tout d'un coup *étourdie*, elle perd conscience et quand elle se réveille, elle se retrouve dans un univers tout autre. L'ontologie rassurante de la télévision comme medium du *Verfallenheit* au quotidien a été brisée.

Du haut d'un hélicoptère qui survole, le rapporteur énonce : «Hito ga imasu / Je vois des êtres humains», un énoncé inouï depuis longtemps à la télévision, comme si on avait découvert des êtres vivants sur une autre planète. Entretemps, une dimension cachée s'est ouverte dans ce nouvel univers, une menace nucléaire invisible et inquiétante perçoit et hante l'expérience de ce nouveau monde.

Faire expérience d'une catastrophe, c'est peut-être cela. On ne se sent plus situé plus sur le même sol du monde. Tout d'un coup, on est déjà passé de l'autre côté d'un *pli* du monde. L'événement serait ce pli du temps.

Personne en effet n'aurait imaginé que dans le monde d'aujourd'hui nous aurions en

une journée quelque 20 milles morts et disparus tout d'un coup ; personne n'aurait cru que les villes soient si vulnérables et les habitants de terre si démunis et désemparés devant les menaces nucléaires. Les images des maisons blanches et voitures également blanches emportées par les tsunamis ont scellé la fin d'une époque.

Le sol de confiance a été emporté par les tsunami d'information, le Moi/Nous télévisuel profondément ébranlé. Est-ce une pure coïncidence que ce désastre ait lieu en cet an 2011, année de la Fin de la télévision analogique ? Tout se passe comme si cet événement scellait la Fin de la TV et par là bel et bien la Fin de l'Ere de l'Après-Guerre.

10 . Ihai et Keitai

Quand le Moi télévisuel se fissure et la confiance ébranlée, on a vu remonter à la surface deux réseaux de communication avec deux couches de temporalité.



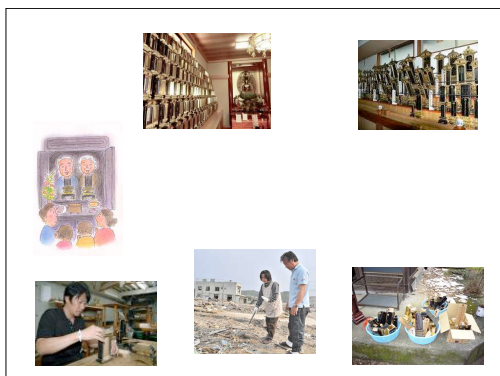
Pendant que le Moi/Nous national télévisuel ne répond plus à la détresse, les réseaux sociaux locaux et individuels se nouent. On a noté le rôle des réseaux sociaux Twitter, Ustream, qui remplacent les média classiques. Les doutes sur les informations officielles sur le nucléaire se développèrent à travers ces réseaux et leur crédibilité s'est considérablement

accrue. Le keitai (téléphone portable) était devenu l'un des plus indispensables outils de vie pour survivance. C'est aussi l'ultime appareil de vie, les keitai étaient les derniers signes de vie et de mort pour avoir des nouvelles des proches.



Par contraste, les fuyants survivants avant de s'enfuir ont cherché les ihai des ancêtres pour évacuer de leurs maisons. Ihai est une petite tablette religieuse portant les noms religieux des ancêtres servant au culte des ancêtres dans le bouddhisme au Japon.

Donc les keitai pour être connecté au temps réel, avec les réseaux locaux et individuels des vivants et les ihai avec les réseaux des âmes ancêtres dans la nuit des temps.



Telles sont les deux couches de communication et de mémoire qui sont intervenues dans ce temps de détresse. Ce qui nous renseigne sur la socialité des réseaux et liens sociaux qui nouent la population et la communauté dans la situation d'urgence.

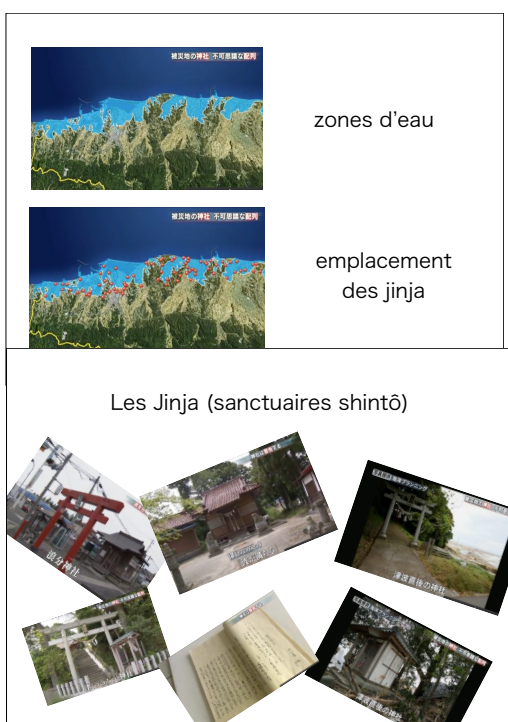
11. Noms de lieux et tradition orale

On a découvert bien après coup que l'emplacement des jinja (sanctuaires shinto) et les noms de lieux témoignaient des souvenirs millénaires des tsunamis et d'inondations.

Les sanctuaires shinto se placent souvent sur les lignes de démarcation qui ont séparé les eaux et la terre lors des inondations. Ainsi l'étymologie de leurs noms, tel le *Namiwake* (étymologiquement « sanctuaire séparant eaux et terre » ou le *Tsunomitu* (étymologiquement « vagues envahissant ») portent et véhiculent les mémoires orales sur les tsunamis passés.

C'est ces mémoires inscrites à même le

sol comme noms de lieux qui resurgissent avec la catastrophe. La Terre s'avère ainsi être la première couche de médium avec l'inscription de la tradition orale.



III Média et Mémoire



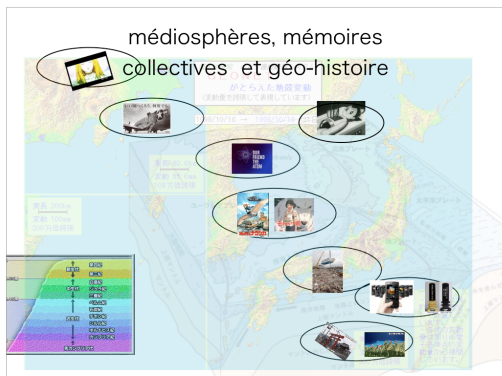
Après ce parcours topique rapide, que peut-on avancer comme une conclusion provisoire de cette modeste introduction ?

D'abord, tout le monde s'accorderait à dire que le « 11 mars 2011 » fut une grande occasion pour le retour massif de mémoires.

J'ai essayé de creuser en profondeur, tel un essai de bowling historique, les

strates de mémoires que les traces de catastrophes permettent d'entrevoir. C'est comme une fouille archéologique : un escarpement causé par catastrophes permet d'observer les états de mémoires collectives. C'est donc une archéologie des média que ce type de recherche dénote ; mais en même temps c'est aussi une étude sur les mémoires collectives qui sous-tendent les cultures des média. Car que ce soit au temps futur des SF qu'au présent des nouveaux média ou qu'aux traditions millénaires, les couches stratifiées de mémoires orientent les inscriptions et dictent les comportements des habitants.

Les catastrophes enseignent sur ces strates des mémoires. Ceci serait notamment vrai, lorsque comme au Japon il n'y a pas d'efficacité monothéiste qui intègre les



événements dans l'histoire sous forme de Livre. L'histoire ici est fondamentalement discontinue et non linéaire, les mémoires essentiellement fragmentaires et stratifiées. C'est cette dynamique proprement catastrophique qu'on appelle l'*impermanence* du monde.

Bien entendu, ceci n'est qu'une petite introduction pour l'étude des

« catastrophe et média ». Il faut aussi tenir compte de la manière dont ces mémoires reviennent. Les exemples que j'ai énumérés pourraient paraître arbitraires et disparates à certains égards. A vrai dire, la seule cohérence qui en motive la sélection consiste en ceci que ils sont tous recueillis à travers les phénomènes de retour de mémoires après le 11 mars. Le premier exemple de vocaloïde a enregistré une nouvelle

fois le record de PV ; le deuxième est expressément l'exemple même de retour de mémoire ; dans le contexte du Post-Fukushima, on s'est souvenu du « Our Friend the Atom », de là par conséquent de ce qu'était le « Tetsuwan Atom ». On s'est beaucoup tourné vers le Studio Ghibli pour interroger les conséquences de catastrophes écologiques, et ainsi de suite. Est-ce un phénomène de « flash back » pour une culture qui vient de faire une expérience de catastrophe majeure ? Et par là, mon propos d'aujourd'hui fait aussi partie du syndrome du « Post 3.11 » ? En toute état de cause, c'est la sélection par la mémoire collective qui a retenu ces exemples.

Masaki Fujihata m'a fait remarque dans ce sens en regardant le résumé de ma communication et en me disant : « Ce sont des exemples qui percent (我々にとって痛い例) par douleur – ou névralgiques -- pour nous autres japonais ». Le resurgissement catastrophique de mémoire ne se ferait sans doute que de cette manière-là, par sorte de *flash back* culturel ? Alors ce serait donc aussi sur cette temporalité catastrophique qu'on devrait s'interroger dans ce moment critique. Qui dit que le trauma ne soit pas essentiel pour la mémoire ? N'est-il pas probable que pour parler de catastrophe, il vaille mieux être là-dedans ? Se jeter là-dedans, comme disait la Cassandre vocaloïde ..

Hidetaka Ishida :

S'il vous plaît, nous allons reprendre la séance avec la communication de Bernard Stiegler et vous connaissez tous qui est Bernard Stiegler. Il dirige l'Institut de Recherche et Innovation au centre Pompidou, et que la raison de sa présence parmi nous, c'est qu'avec son équipe et mon laboratoire, nous avons une longue histoire de collaboration, et notamment en matière d'outils d'analyse, des mediums tels les images, les supports digitaux, etc. Donc je passe tout de suite la parole à Bernard, merci.

2. Bernard Stiegler “Chocs technologiques et tâches de l’université. L’époque des digital studies”

Bernard Stiegler :

Merci beaucoup, Hidetaka. Je voudrais vous dire que j’ai vraiment été impressionné par l’analyse que vous avez présentée et j’espère qu’elle va être largement diffusée en Europe et en France, parce que c’est un travail formidable. J’avais proposé à Hidetaka Ishida pour cette communication un premier titre qui était « catastrophe mentale et environnementale ». J’ai précisé un petit peu mes propos depuis la première proposition que j’avais faite pour le titre et j’ai mis un sous-titre à cette intervention qui est « chocs technologiques » au pluriel et « tâches de l’université ». Nous connaissons dans le monde entier une série de catastrophes qui s’enchaînent en ce moment même et qui forment ce que l’on devrait analyser comme la mise en place d’un système catastrophique, et qui nécessiterait une théorie de la « catastrophè » qui passe d’ailleurs par la théorie des catastrophes de René Thorn dont parlait Hidetaka Ishida tout à l’heure et qui passe aussi par la « catastrophè » au sens que ce mot a chez les Grecs. Un sens que j’ai tenté d’ailleurs dans un livre qui a été publié au Japon grâce à Hidetaka Ishida qui s’appelle « De la misère symbolique », le tome 2, et qui a pour sous-titre « la catastrophè du sensible », j’avais donc tenté dans ce livre-là de réactualiser cette conception grecque de la catastrophe. Ce mot, je l’emploie au sens où après tout moment de choc, et tout choc est toujours une sorte de catastrophe, il y a la possibilité d’un dénouement. C’est-à-dire de la résolution d’une tension qui installe les conditions d’un recommencement dans un monde nouveau engendré par le monde disparu. Un tel moment constitue un événement historique mais il y a ce que l’on peut appeler des méta-événements historiques, ceux où se dénoue un long processus qui s’achevant inaugure un nouveau processus. Je parle ici du processus d’individuation psychique, collective et technique. Je vais préciser ces termes qui sont des termes qui viennent du philosophe français Gilbert Simondon, en tout cas en ce qui concerne le processus d’individuation psychique et collective. J’ai tenté de penser cela, la catastrophè, comme dénouement à travers la figure de Sherazade, Sherazade, qui est l’héroïne des mille et une nuits, que vous connaissez sans doute. Sherazade est comme l’incarnation féminine intensément désirable et populaire également de la littérature arabe qui commence au XIII^e siècle avec l’écriture des contes issus de la tradition orale indienne et persane et qui forment le livre que nous appelons aujourd’hui « les mille et une nuits ». Le génie, qu’on a vu d’ailleurs sortir de la lampe, je crois, est une inspiration des mille et une nuits. A chaque fois que le dénouement est proche, dans les mille et une nuits, à chaque fois que la catastrophè est

proche et semble dire la fin d'une histoire, d'un épisode, le génie narratif de Sherazade fait qu'une nouvelle histoire commence. Alors, pour resituer pour les gens qui ne connaissent pas l'histoire de Sherazade, Sherazade est une femme que le Sultan a décidé de consommer, et j'emploie vraiment le verbe « consommer » de manière très réfléchie. Il veut la consommer sexuellement, je veux dire la violer, je veux dire s'unir à elle, et la tuer. Autrement dit, il est l'incarnation de deux pulsions : la pulsion de vie, sous le langage de Freud, et la pulsion de mort. Sherazade va mettre en œuvre son génie pour raconter son histoire et pour faire en sorte que, en fait, à travers chaque histoire qui se termine à chaque fois par une catastrophé, à l'intérieur de la catastrophé c'est-à-dire du dénouement de son histoire, elle ménage l'attente d'une nouvelle histoire, ce qui va permettre de différer le dénouement ultime, ce qui serait le dénouement du dénouement, c'est-à-dire le viol et le meurtre de Sherazade. La littérature ici est ce qui permet d'économiser la satisfaction des pulsions de mort et des pulsions de vie. C'est en cela une économie libidinale, dans le sens où Sigmund Freud en parle dans les textes après 1920, ce qu'on appelle le deuxième Freud, la deuxième topique du désir. Et de ce point de vue là, ce récit de Sherazade, c'est une sublimation où la catastrophé permet par la sublimation d'engendrer un nouvel épisode et d'écrire la suite d'une histoire, et de produire quelque chose qui est comme une différence, la différence des épisodes à venir, la différence des mille et une nuits, mais aussi une différence avec un A au sens où Derrida parlait de la différence, c'est-à-dire qui permettait de sans cesse repousser le terme. J'ai essayé également de penser la catastrophé sur un mode moins littéraire, moins esthétique, et plus lié à la technologie à travers le concept de ce que j'ai appelé « un double redoublement épocal ». J'emploie le mot « épocal » au sens où Husserl le phénoménologue allemand a parlé de « l'époqué » c'est-à-dire la suspension de l'interruption qui dans la méthode phénoménologique permet de suspendre la croyance dans le monde et d'adopter une autre attitude, l'attitude phénoménologique qui permet de se libérer de l'attitude naturelle dans la philosophie de Husserl. J'ai posé moi-même, j'ai soutenu dans des travaux assez anciens maintenant que les grandes mutations technologiques sont des espèces d'époqué technologiques qui se sont produits, non pas par la volonté d'un être humain de pratiquer une méthode philosophique comme la phénoménologie par exemple, mais qui sont provoqués par des chocs technologiques et qui conduisent les êtres humains à remettre en question très radicalement leur mode de vie et leurs organisations sociales, leurs processus d'identification psychique, etc. Dans cette théorie, je pose en principe que les êtres que nous sommes, que j'appelle les êtres non-inhumains et j'insiste sur ces termes que j'utilise depuis quelques années maintenant après avoir écouté ce que Hidetaka Ishida disait à propos d'Halloween,

c'est-à-dire que maintenant des êtres humains imitent des inhumains. Ces êtres que nous sommes sont à la fois vivants et non-vivants parce que nous ne sommes ce que nous sommes que parce que nous ne sommes pas qui n'est pas vivant : ce micro dans lequel je parle, les lunettes à l'intérieur desquelles je vous regarde et ce téléphone qui sonne et que j'ai oublié de couper. Tout cela qui existe dès le début de l'homminisation et qui n'apparaît pas simplement avec les technologies contemporaines. C'est ce qui fait dire à Georges Canguilhem que l'être humain constitue ce qu'il appelle, lui, la forme de la vie technique, une vie qui est caractérisée par des êtres qu'il définit, ces êtres que nous sommes, comme Canguilhem les définit « des êtres vivants qui ont le pouvoir et la volonté de se rendre malade ». Ce sont les termes qu'il utilise dans « Le normal et le pathologique ». Cette maladie s'appelant « la technique ». Et qui sont parce qu'ils se rendent malade à travers la technique, sans cesse ils sont constitués par la technique c'est-à-dire que sont des êtres essentiellement techniques, ils sont sans cesse destitués par la technique, ils sont sans cesse rendus caducs par ceux qui les ont produits. Ces êtres techniques produits par les êtres vivants que nous sommes, ces objets techniques, pourrait-on dire, forment un système technique. J'emploie ce terme, cette expression au sens de Bertrand Gilles mais également en pensant à Lerois-Gourhan. L'histoire humaine est peut-être aussi et surtout l'histoire, c'est aussi la thèse que défend Bertrand Gilles. L'histoire humaine est peut-être le siège de tout l'histoire de la façon dont l'individuation du système technique c'est-à-dire la manière dont le système technique se transforme, s'individue, et l'individuation, ça veut dire la transformation, le devenir si vous préférez, conduit toujours à deux temps dans l'histoire humaine. Premièrement, quand le système technique s'individue brutalement, c'est-à-dire vite, par exemple quand à Lyon les métiers à tisser apparaissent, qui vont faire que les Camus vont se révolter contre ces métiers à tisser et contre ces techniques nouvelles, qu'ils sont en train de mettre en place la machinerie industrielle, la machine industrielle, le machinisme industrielle. Il se produit dans un premier temps un processus de désindividuation psychique et sociale, désindividuation ça veut dire que tout à coup, ceux qui pouvaient travailler ne peuvent plus travailler, les individus qui se reconnaissaient dans l'espace dans lequel ils vivaient ne s'y reconnaissent plus, ils sont perdus, les structures sociales sont ruinées, etc. Et puis dans un deuxième temps, un nouveau processus d'individuation psychique collective se constitue à partir d'une individuation technique et construit des nouveaux processus de ce que j'appelle de trans-individuation. Alors, qu'est-ce que j'appelle la trans-individuation ? La trans-individuation, c'est ce qui résulte de l'individuation psychique, c'est-à-dire la façon dont un individu psychique se produit, se transforme, s'accomplit telle que cette

individuation psychique selon la théorie de Gilbert Simondon ne se concrétise effectivement à condition de se traduire par une individuation collective, c'est-à-dire comme une individuation sociale. Simondon dit : « je ne m'individue psychiquement, véritablement que si mon individuation psychique a un effet sur les autres individus psychiques ». On pourrait traduire ça comme un terme hégélien, comme la question de la reconnaissance, pas exactement d'ailleurs en termes hégélien mais relativement. Autrement dit, toute individuation psychique passe par une individuation collective et je soutiens pour ma part, ce n'est pas un concept de Gilbert Simondon d'ailleurs, que du coup l'individuation collective se fait à travers un processus de trans-individuation, comme la métastabilisation, au sens de la physique contemporaine, de ce que Gilbert Simondon appelle du « trans-individuel », c'est-à-dire des significations. En ce moment, nous parlons et je parle en français, certains d'entre vous comprennent le français, d'autres écoutent la traduction mais nous partageons des significations communes sinon nous ne pourrions pas communiquer, parler tout simplement. Ces significations que nous partageons, nous les partageons d'une manière méta-stable, c'est-à-dire que grosso modo nous sommes d'accord sur l'idéalité mais si nous commençons à en discuter précisément, nous nous apercevons très vite que nous ne sommes pas tout à fait d'accord, que sur les franges de notre accord il y a désaccord. Le linguiste Ferdinand Saussure a recherché à théoriser cela sous le terme de synchronie, il y a une dimension synchronique du langage à l'intérieur de laquelle se produisent des processus diachroniques. Il faut que le langage se ressource sans cesse et en fait s'individue. Quoiqu'il en soit, la trans-individuation, c'est ce qui fait que, en vous parlant je m'individue, je m'individue en utilisant des mots que vous connaissez et en même temps certains que vous ne connaissez pas et que j'espère vous faire acquérir, ou bien des mots que vous connaissez et pour lesquels je vais essayer de vous faire adopter des compréhensions nouvelles par rapport à celles que nous partageons ensemble. Et je vais essayer de vous faire vous individuer avec moi. Autrement dit, faire évoluer les significations que nous partageons ensemble vers un nouveau sens qui est quelque chose que j'appelle une consistance, qui n'est pas simplement la signification telle que Wittgenstein définit comme l'usage que nous avons en commun des mots mais quelque chose qui est l'horizon de ces différents usages que nous avons plus ou moins comparables qui constituent la visée commune de tous ces mots, ce que Husserl nomme d'ailleurs « intentionnalité », ou chez Platon ou chez Aristote un eidos. Je vous parle de ce processus de trans-individuation parce que ce que je voudrais vous dire aujourd'hui, et je vais venir vers le sujet de catastrophe et média à travers cela, je considère que tous processus de trans-individuation et il en existe depuis probablement 4 millions d'années,

puisque le début de l'organisation remonte de manière tout à fait certaine à 2 millions et demi d'années et je pense qu'on peut le faire remonter à plus anciennement, la technicisation de la vie commence vraiment à 4 millions d'années. Le processus de trans-individuation donc, je pense qu'il est conditionné par le jeu de ce que j'appelle « des rétentions tertiaires ». Alors, je vais préciser ce terme de « rétention tertiaire ». Les rétentions tertiaires en fait, ce sont des systèmes mnémotechniques, des processus de conservation de la mémoire au sens dont a parlé Hidetaka Ishida y compris les sanctuaires qui sont sur les territoires mais jusqu'à aussi Husserl et au-delà. Ce sont des processus d'extériorisation de la mémoire qui permettent la transmission inter-numérationnelle de cette mémoire, et ces rétentions tertiaires et là je suis en train de lire un texte sur un ordinateur qui est une machine de rétention tertiaire, les livres sont des rétentions tertiaires aussi mais les objets aussi sont des rétentions tertiaires parce que tous les objets ont une dimension de mémoire que nous oublions mais qui est fondamentale. Ces rétentions tertiaires, elles permettent de métastabiliser ce que j'appelle des rétentions secondaires collectives. Les rétentions secondaires collectives sont formées à partir de ce que j'appelle les rétentions secondaires psychiques. Alors, je dois vous expliquer ce qu'est une rétention secondaire. En fait, ce n'est pas moi qui parle de rétention secondaire, c'est toujours le philosophe Husserl. Une rétention secondaire, c'est un souvenir en fait que j'ai, qui est inscrit dans ma mémoire. Donc, c'est quelque chose qui est foncièrement psychique et neurologique, qui est inscrit dans les circuits de neurones qui sont réactivable et qui peuvent être tracés par ce que Freud appelait déjà en 1895 des frayages que maintenant nous analysons de manière très précise avec des machines d'observation de la vie du cerveau. A Lyon d'ailleurs, il y a un centre très important d'analyses neurologiques du cerveau. Les rétentions secondaires psychiques sont produites par ce que Husserl appelle des rétentions primaires. C'est-à-dire en fait, au départ, des percepts, des perceptions. Les perceptions comme celles que vous avez en ce moment même, vous êtes en train de percevoir ce que je dis avec vos oreilles, ce sont des processus qui produisent des traces méziques, ce que Freud appelle déjà en 1895 des traces méziques dans le cerveau, et ces traces méziques, Husserl nous dit : « au moment de la perception, elles ne sont pas encore du passé ». Je vous donne un exemple concret, je suis en train de vous parler, ça fait maintenant dix minutes que je vous parle ou un quart d'heure, et vous suivez ce que je suis en train de vous dire dans la mesure où vous reprenez non seulement ce que je suis en train de dire en ce moment et ce que j'ai dit dans la phrase précédente. Et cette phrase précédente retient elle-même ce que j'ai dit dans la phrase précédente, etcetera, etcetera jusqu'au début de mon discours. Vous gardez en mémoire même si vous ne savez pas consciemment ce que vous gardez en mémoire car si

je vous demandais qu'est-ce que j'ai dit par exemple dans la phrase précédente, vous ne vous en souvenez pas consciemment, et moi-même de manière littérale, consciente, précise. Et en même temps, en parlant, je construis et vous en m'écoutant, vous construisez un sens qui retient ce qui est dit et fait l'unité de mon discours. Ca, c'est un processus d'agrégation de ce que Husserl appelle des rétentions primaires. Il dit que ces intentions sont présentes. Elles sont toujours présentes même si elles nous dévient du discours sinon vous ne comprendriez complètement rien à ce que je disais. Husserl a montré ça non pas sur des discours mais sur des musiques. Il montre une mélodie, on ne veut pas entendre la résolution d'une sonate. Par exemple, on ne retient pas le début de la sonate sinon il n'y a plus de résolution car il n'y a plus de tension. Et en fait, il s'appuie sur Augustin qui révèle dans les confessions, fait des analyses tout à fait semblables sur ce que c'est qu'écouter un poème et il montrait que pour écouter le dernier ver d'un poème, il faut retenir le premier ver. Sinon, ce n'est plus un poème, c'est un agrégat de mots sans signification ni sens. Ces rétentions primaires, que vous êtes en train de produire en ce moment, et moi aussi d'ailleurs puisque je me comprends d'ailleurs moi-même en parlant, eh bien elles se transforment progressivement en rétentions secondaires. Elles se transformeront en rétentions secondaires au moment où j'aurai cessé de parler et où ce que je suis en train de dire en ce moment et qui est pour le moment du présent pour vous deviendra du passé, c'est-à-dire deviendra : « Stiegler a dit que ». Pour le moment, vous ne pouvez pas dire « Stiegler a dit que », vous dites « Stiegler est en train de dire que », c'est du gérondif. Alors, je vous dis cela parce que si maintenant je demande : « qu'est-ce que comprennent les gens qui sont en train de m'écouter ? », à commencer par les interprètes que je remercie beaucoup d'essayer de traduire mon discours et ça ne doit pas être facile, et qui sont obligées d'exprimer la compréhension qu'elles ont de cette, de ce que je suis en train de dire. Chacun ici dans cette salle, y compris moi, interprète ce que je suis en train de dire à partir des rétentions secondaires qui le constituent ou qui la constituent, pour chacun ou chacune. Nous n'avons pas les mêmes rétentions secondaires. Nous n'avons pas le même passé. Et donc, nous ne comprenons pas de la même manière ce que je dis. Et d'ailleurs, moi-même dans trois semaines, je ne comprendrai plus moi-même ce que je suis en train de dire parce que j'aurai d'autres rétentions secondaires qui feront que j'interpréterai mon propre discours différemment. Si nous voulons essayer maintenant de transindividuer ensemble et nous sommes là pour cela. Un colloque, c'est un processus de transindividuation en réalité. Et bien nous allons chercher à faire converger nos sélections de rétentions primaires vers des attracteurs communs pour essayer de produire plus ou moins une sorte de consensus. Nous allons essayer d'apprendre

ensemble quelque chose, c'est-à-dire de métastabiliser une compréhension pour conquérir une intelligibilité commune à travers un débat. En Europe occidentale, ce débat depuis presque 3000 ans est dominé par une rétention tertiaire qui s'appelle la lettre, l'écriture alphabétique. Il y a un peu moins de 3000 ans, en Grèce Antique est apparue une écriture, une forme d'écriture, de forme alphabétique, vocalique, qui a été le point de départ d'une nouvelle civilisation. Il y avait des formes d'écriture alphabétiques, avant d'ailleurs, l'écriture mycène était déjà alphabétique mais n'était pas vocalique, était une forme déjà alphabétique mais pas vocalique. Au même moment, en Chine se développait une civilisation qui existe toujours et qui n'a pas cessé d'exister d'ailleurs sur une autre forme d'écriture et le Japon s'est lui-même développé par une appropriation de cette écriture chinoise, d'une transformation et le Japon a une histoire que je ne connais pas suffisamment pour vous en parler mais qui me fascine parce qu'à partir du XVème et du XVIème siècle, le Japon a commencé à synthétiser un ensemble de dispositifs pour aboutir à cette civilisation extraordinaire qui est apparue au XXème siècle en Extrême-Orient, et où s'est passé Fukushima. Les rétentions tertiaires sont très importantes dans l'histoire des savoirs en général. L'écriture alphabétique est une forme de rétention tertiaire mais il y en a d'innombrables autres formes, par exemple les mangas, les cinémas et les films de dessin animé de Disney, mais beaucoup d'autres, les twits qu'on voit en ce moment circuler qui sont des formes de rétention tertiaire et aussi des processus de transindividuation qui se produisent à la vitesse de la lumière. Et ces rétentions tertiaires nous permettent de produire ce que j'appelle des circuits de transindividuation. Ces circuits de transindividuation, Husserl en parle dans un de ces derniers textes qui s'appellent « l'origine de la géométrie » que Jacques Derrida a commenté et c'est à travers ce commentaire qu'il a d'abord traduit puis introduit, c'est à travers cette traduction et ce commentaire que Derrida est devenu Derrida. Et en 1961, ça a été publié parce que je crois que ça a été traduit à la fin des années 50, et dans ce texte Husserl dit : « sans écriture alphabétique, il n'y aurait pas de géométrie, il n'y aurait pas de pensée rationnelle, il n'y aurait pas ce que j'appelle moi Bernard Stiegler le processus de transindividuation de la géométrie. Qu'est-ce qui caractérise aussi la transindividuation géométrique ? nous dit aussi Husserl, la possibilité, ce qui caractérise la transindividuation de la géométrie, c'est qu'il est possible pour tous géomètres de remonter à l'origine de la géométrie à travers les rétentions tertiaires de l'écriture et donc de s'inscrire sur un circuit de transindividuation qui non seulement est extrêmement long car aujourd'hui encore on enseigne l'origine de la géométrie depuis Thalès pas seulement en Occident mais dans le monde entier aujourd'hui mais qui est infiniment long si l'on s'appuie sur ce que dit Platon, à savoir que ce qui fait

l'origine de la géométrie dit Platon, mais je crois que Husserl pense la même chose, c'est un processus que Platon appelle « anamnésique », une anamnésis qui fait que je suis capable me souvenir de quelque chose que je n'ai pas vécu et qui littéralement parlant n'existe pas parce que ce n'est pas quelque chose de l'ordre de l'empirique. C'est ce que Kant beaucoup plus tard, au XVIIIème siècle appellera « un jugement synthétique à priori », c'est-à-dire la constitution transcendante du savoir. En 1937, lorsque Husserl prononce cette conférence sur l'origine de la géométrie, il pose que la condition de possibilité d'accès au transcendantal c'est-à-dire au jugement synthétique à priori est une condition empirique, c'est-à-dire technique. Alors, Derrida dit : « mét empirique », c'est-à-dire une empiricité qui traverse tout empirique et rend ainsi tout empirique, donc une commission empirique de toute empiricité. C'est évidemment une question compliquée sur laquelle il faudrait s'attarder, je ne vais pas le faire. Je vais accélérer parce que l'heure tourne et je ne voudrais pas abuser de votre patience. Et j'ai encore beaucoup de choses à vous dire.

Ce que je veux vous dire, c'est que l'écriture, c'est bien connu et c'est d'ailleurs Derrida qui l'a rappelé très fortement là aussi, pour Platon constitue un « pharmakon » c'est-à-dire un remède, un remède à la finitude de la mémoire qui est aussi un poison parce que Platon montre que l'écriture peut court-circuiter l'activité anamnésique et peut en fait se substituer à la vie de l'esprit, peut produire ce que l'on appelle des « courts-circuits » dans la transindividuation. Je viens de définir la géométrie qui est le modèle pour toute la philosophie occidentale du raisonnement rationnel, c'est-à-dire « pharmacom », démonstratif, comme la construction d'un très long circuit même d'un circuit infiniment long. Il est rationnel s'il renvoie au caractère infini du logos. Et là, je dis que la condition de possibilité d'accès, dit Husserl, à cette rationalité, c'est aussi sa condition comme dirait Derrida d'impossibilité, c'est-à-dire c'est ce qui peut rendre cet aspect impossible. C'est pour ça qu'on a parlé d'un « pharmakon » qui est l'écriture qui crée des courts-circuits parce que tout à coup, c'est ce que dit Platon dans Phèdre, il permet à travers les sophismes de faire croire aux jeunes athéniens qu'ils savent quelque chose alors qu'ils ne le savent pas parce qu'ils n'ont pas fait eux-mêmes tout le circuit de géométrie, ils ne font que répéter des énoncés géométriques comme des perroquets et auxquels ils ne comprennent rien, c'est ça qui est très dangereux. C'est très dangereux parce que c'est ce que je dis beaucoup à mes étudiants depuis le 11 mars 2011, chez les physiciens, chez les mécaniciens par exemple que je forme moi à l'université de Compiègne, et dont je me suis aperçu depuis quelques années qu'ils ne savent plus ce que c'est que la théorie de la métastabilité par exemple, la thermodynamique, eh bien cela peut donner des ingénieurs qui fabriquent Fukushima

les yeux fermés, aveuglement, sans aucune capacité de doute et de mise en question des modèles qu'on leur fait appliquer. C'est extrêmement grave. Et ça c'est l'enjeu de l'avenir de l'université vers lequel je veux achever pour ma conclusion, tout à l'heure. Autrement dit, le pharmakon, et toute technique est un pharmakon, pas simplement l'écriture, toute technique parce qu'on peut généraliser le discours de Platon à toutes les formes de techniques, par exemple le nucléaire est un pharmakon. Et d'ailleurs, on l'a vu, dit dans ce qu'a démontré Hidetaka Ishida mais à l'inverse, c'est-à-dire que le poison devenait remède. Là, ce que je suis en train de vous dire, c'est que le remède peut devenir poison avec Fukushima. Mais là, ce qu'on vous montrait, c'était que le poison, le poison, c'est-à-dire Hiroshima et Nagasaki peut devenir le remède grâce aux Etats-Unis passant un nouveau pacte avec l'ONU comme ils sont en train de le faire d'ailleurs avec l'Europe dans le cadre du plan Marshall et non pas du plan Mc Arthur à travers là aussi les médias de masse. Il faudrait faire une approche comparative, là aussi, de la politique américaine au Japon et de la politique américaine en Europe à la fin des années 40, au début des années 50, ce serait extrêmement intéressant.

Quant à nous, les êtres techniques vivant du XXIème siècle, les êtres non inhumains nous essayons le rester, nous, nous sommes confrontés au début du XXIème siècle à une nouvelle expérience de la catastrophe, ou de ce que j'appelais à l'instant le « double redoublement épocal ». Pourquoi est-ce que je vous parle de « double redoublement épocal » ? Parce que je pose que, dans un premier temps, un nouveau dispositif technique se met en place c'est-à-dire que de nouvelles rétentions tertiaires se mettent en place, parce que cela conduit toujours à de nouvelles rétentions tertiaires. Dans un premier temps, ça déstabilise complètement la société, ça crée des courts-circuits et en général dans un deuxième temps, ça aboutit à ce que j'appelle la production d'une thérapeutique liée à un pharmakon qui arrive. Il y a une thérapeutique qui se constitue, cette thérapeutique, c'est une organisation sociale qui va reconstruire des circuits longs avec un nouveau pharmakon qui donc va inventer des nouveaux savoir-vivre, de nouveaux savoir-faire, de nouveaux savoirs théoriques éventuellement ou des nouveaux savoirs spirituels on pourrait dire au sens très large, dans le sens où les arts, la musique, l'esprit en général sont concernés. Quant à nous, nous vivons une situation très particulière au début du XXIème siècle et en particulier après Fukushima. Mais pour moi, Fukushima vient après 2008. C'est extrêmement important de le souligner, rappeler ce que soulignait Hidetaka Ishida, cette chanson « l'effondrement », c'est son titre. C'est bien le titre de la chanson, n'est-ce pas ? « Meltdown » vient après 2008, c'est-à-dire après l'effondrement de Lehmann Brothers et pas simplement après Fukushima et anticipe Fukushima. C'est ce que j'appelle un système catastrophique.

Nous sommes en ce moment dans un enchaînement systémique de catastrophes alors je ne suis pas en train de vous dire ni que Fukushima a été créé par 2008, ni encore moins que le tsunami et le tremblement de terre qui en ont été la cause sont liés à 2008. Mais ce que je suis en train de dire, c'est qu'il y a un processus qui se met en place, dans lequel les processus catastrophiques se combinent les uns avec les autres. Et dans cette combinaison qui se vit également en Europe en ce moment qui n'est pas seulement la menace de Fukushima mais qui est la menace de l'effondrement d'un système économique qui a plus de deux siècles, qui est le système de l'investisseur financier qui s'est inventé il y a deux siècles, il y a un peu plus de deux siècles en Europe. Et nous sommes véritablement menacés par cet effondrement aujourd'hui. Dans ce contexte là, ce que nous, les hommes et les femmes du XXIème siècle nous vivons, c'est que tout ce qui c'était transformé au départ de poison ensuite en remède, ça c'était la séquence du redoublement épocal, c'est à dire dans un premier temps les machines, les Camus étaient vus comme un poison qui détruit le travail dans la société puis dans un deuxième temps ça donne une nouvelle prospérité, la richesse de la ville de Lyon notamment. Eh bien ce que nous sommes en train de vivre, nous, c'est qu'à nouveau, nous voyons les remèdes se transformer en poison. Bien sûr que, il y a beaucoup de gens en France qui combattent le nucléaire depuis toujours en disant que c'est un poison et c'est une folie de vouloir en faire un remède mais il y a quand même beaucoup de gens en France qui ont cru que ce poison pouvait en effet devenir un remède. Et je ne parle pas que du nucléaire, je parle de la crise pharmaceutique par exemple déclenchée par l'affaire Servier, je parle de la crise alimentaire, je parle de tant de choses qu'il faudrait la liste, que je pourrais vous en parler pendant des heures, j'en ai des centaines et des centaines d'exemples, à commencer par les médias qui sont devenus, en France le journal le Monde a publié il y a 3 semaines un supplément dans lequel le titre était quand même incroyable : « la télévision tue ». Alors, moi j'étais stupéfait de lire ça parce que j'ai écrit un livre il y a 3 ans où je dis ça, je ne dis pas que la télévision tue, mais j'ai dit que la télévision crée des transformations du système neurologique sur les petits enfants et qui crée d'énormes problèmes 15% attention deficit disorder, et selon l'université de Washington, Seattle, est causé par une exposition. 15% des enfants américains sont exposés à la attention deficit disorder des hormones et selon une recherche des responsables du service de pédopsychiatrie de l'université de Washington, les médias de masse et l'exposition précoce sont la cause principale de tout ça. Mais on pourrait montrer que ces renversements de remède en poison qui redeviennent massivement des poisons, eh bien il y en a à peu près dans tous les domaines en ce moment. Et ça, c'est extrêmement dangereux. C'est extrêmement dangereux parce que

cela provoque évidemment une réactivité réactionnaire si je puis dire qui fait que des comportements régressifs peuvent tout à coup apparaître et aggraver considérablement la situation. Par ailleurs, je pense que depuis une trentaine d'années, nous connaissons une situation très particulière en matière d'innovation technologique, et une innovation c'est une façon de sans cesse activer les redoublements épocals, de sans cesse remettre en question la situation technologique acquise. Nous vivons une situation particulière dans la mesure où depuis une trentaine d'années, nous sommes soumis à des vagues d'innovation technologique incessantes qu'on pourrait compter comme des tsunamis technologiques dont d'ailleurs l'entreprise SONY est une espèce de champion mondial, qui a été souligné, ce caractère ultra-puissant de l'innovation chez SONY, par Jeremy Rifkin en 1999 dans un livre qui a été un best-seller où il montrait, donnait l'exemple du fait que SONY en 1995 en une seule année a produit 5000 produits nouveaux. Ca, c'est un tsunami. SONY à lui tout seul est un tsunami technologique. Je crois que cette accélération de l'innovation technologique pose un énorme problème que le monde universitaire aujourd'hui qui pour moi est l'endroit où s'élabore le deuxième temps du redoublement épocal, ce n'est pas dans les sociétés industrielles, n'arrivent plus à produire ce deuxième temps, parce qu'il faut du temps évidemment pour produire le double redoublement épocal, pour transformer ce qui crée les courts-circuits en facteurs de production de circuits longs. Et je crois que cette accélération, elle s'est produite non pas simplement comme nécessité interne d'une courbe mathématique qui aurait fait qu'il fallait que nécessairement l'accélération, que l'innovation technologique accélère sans cesse au point que dans certains secteurs, dans le domaine du logiciel par exemple, l'innovation peut être quasiment produite jour par jour, c'est-à-dire que de 24 heures en 24 heures, il y a de nouveaux logiciels qui se transforment en permanence, une espèce d'obsolescence constante du domaine technique qui produit une incapacité de compréhension finalement dans la logique de l'évolution de cette innovation sauf si on y participe, à cette évolution. Et ça, c'est évidemment une question très importante pour moi parce que ce qui fait l'intérêt du logiciel libre, c'est que ceux qui sont vraiment intéressés par le logiciel libre participe à l'évolution du logiciel libre, et qu'ils ne sont pas dans une situation de subir cette évolution mais de la produire, c'est-à-dire de s'individualiser à travers ça. Je ferme la parenthèse.

Cette accélération que nous connaissons, je crois qu'elle a commencé au cours des années 70, et elle a commencé dans un contexte qu'il faut resituer au niveau de l'économie politique. Cette accélération a été produite après l'assassinat, ça doit vous sembler très bizarre ce que je dis là peut-être, de Victor Allende par Augusto Pinochet. Lorsque Pinochet a assassiné Allende ou disons qu'il renversé l'unité populaire du Chili,

parce que ce que dit Pinochet, c'est qu'Allende s'est suicidé, bon, et après tout peut-être mais il a renversé par un coup d'état fomenté par la CIA une unité populaire du Chili pour défendre les intérêts sur le cuivre des multinationales américaines. Ca, c'est très connu. Milton Friedman qui est le théoricien de l'école de Chicago a décidé avec la CIA de faire du Chili un laboratoire, un laboratoire de réactivation du modèle néolibéral, on pourrait dire même ultralibéral de l'économie pour en terminer avec le keynésianisme qui limitait depuis la crise de 1929, depuis exactement 1933 c'est-à-dire les décisions prises par Franklin Roosevelt en 1933, qui limitait la captation de valeurs par le capital et imposait une redistribution minimum de cette captation de valeurs. Je soutiens, je ne vais pas le développer ici, que si ce processus s'est mis en place, c'est parce que en Angleterre et en Amérique du Nord, à cette époque-là, les partis conservateurs, les Tories en Angleterre et les Républicains aux Etats-Unis, ont fait des analyses stratégiques de l'avenir du capitalisme occidental et ont posé qu'il était inéluctable que le capitalisme industriel échappât au capitalisme occidental parce que inévitablement la décolonisation des nouveaux pays industriels allaient, et le Japon était une espèce d'exemple magnifique d'ailleurs de cette transformation, ces nouveaux pays industriels allaient progressivement reprendre le contrôle du génie industriel, c'est-à-dire des savoir-faire, des savoirs de production et qu'à partir de là, il était indispensable d'abandonner le secteur de la production industrielle et de construire un nouveau capitalisme financier ultra spéculatif qui nécessitait de court-circuiter complètement l'Etat pour annihiler les circuits de redistribution en particulier et surtout le but n'était pas tellement d'empêcher la redistribution, le but était de décider le temps, le rythme de pénétration de la technologie en fonction du marketing stratégique, c'est-à-dire en fonction des intérêts spéculatifs du capital qui s'était complètement désolidariser des entreprises, c'est un capital purement financier qui n'était plus lié à des projets d'entreprise et qui permettait ainsi de faire des martingales, des aller-retour comme on dit à la Bourse, très rapidement et de pouvoir obtenir du ROI comme on dit en anglais « return on investment » à 2 chiffres, en 12, 18 ou 24 mois. Ceux qui travaillent dans avec le monde industriel le savent, si par exemple en France vous voulez travailler chez France Télécom vous êtes confronté à des gens qui ont besoin de produire du ROI à 18 mois, du retour sur investissement c'est-à-dire une extrême court-termisation du développement technologique. Ils soumettent donc la société à une pression du marketing sur la consommation, c'est absolument insoutenable par la société. Alors, vous avez certainement entendu parler d'un livre qui s'appelle « la stratégie du choc » de Naomi Klein où Naomi Klein, canadienne de langue anglaise, analyse la méthode de Milton Friedman, que Milton Friedman a mis en œuvre au Chili pour en faire d'abord

un laboratoire, qu'ensuite il a généralisé dans de très nombreux pays du monde et qu'il a fini par appliquer aux Etats-Unis, au moment de Katrina, de la catastrophe de Katrina. Katrina, donc vous le savez, c'est un typhon, un ouragan qui a détruit toute la Louisiane et qui a conduit à un scandale qui a d'ailleurs coûté en partie la défaite de Bush aux deuxièmes élections présidentielles aux Etats-Unis et la victoire qui a permis à Obama de remporter cette victoire. Une des causes de cette défaite de Bush vient de ce que l'on a appelé l'incurie du pouvoir fédéral par rapport à Katrina, à l'ouragan Katrina. Mais en fait cette incurie n'était pas du tout une espèce d'incompétence de Bush, c'était un plan délibéré. En tout cas, c'est ce qu'essaie de montrer Naomi Klein, et que, à l'époque, Milton Friedman conseillait Georges W. Bush de laisser la situation se dégrader, il y avait dans le livre de Naomi Klein toutes sortes de citations de la presse, c'est un dossier très bien étayé très bien documenté, de laisser se dégrader pour pouvoir en partie finir de détruire le système éducatif américain, le système éducatif public pour le remplacer par des organisations privées, ce que l'on appelle les « chart found school », c'est-à-dire sur des modèles qui ne sont plus du tout les modèles d'éducation publique telles quelles ont été conçues dans le signal du siècle des Lumières aux Etats-Unis parce que Benjamin Franklin était en fait un homme des Lumières , qui admirait les philosophes des Lumières, un peu spécifiques parce que les Lumières américaines ne sont pas tout à fait celles de l'Europe c'est évident, mais en même temps qui reposait sur l'idée qu'il fallait que le citoyen américain s'autonomise par la conquête d'un savoir en accédant à la géométrie par exemple, au fondement mathématique de la géométrie, aux évidences dont je parlais tout à l'heure dont Husserl parle comme l'anamnésis de Platon etcetera, etcetera. Et tout ça, c'est ce qu'il s'agit désormais de liquider pour substituer au savoir ce qu'on appelle en anglais les « skills », les compétences et pour faire qu'il ne s'agisse plus de transmettre un savoir, autrement dit d'inscrire des citoyens sur des circuits de transindividuation mais de court-circuiter ces circuits longs pour faire que les gens apprennent à se servir des techniques, des rétentions tertiaires de manière optimale pour les intérêts du développement économique. Alors, je m'aperçois qu'il faut que je m'arrête de parler maintenant, mon temps de parole s'est épuisé. J'ai tellement d'autres choses à vous dire mais je ne voudrais pas pénaliser les orateurs qui viennent derrière moi. Je voudrais simplement dire que dans ce processus qui se met en place d'une manière complexe et donc pour ceux d'entre vous qui ont vu *Inside job* qui est un film qui a été produit par SONY d'ailleurs, SONY production de cinéma, sur la crise financière américaine, un film que je vous recommande très fortement de regarder et dont il faut que vous sachiez que c'est une espèce de blockbuster du cinéma contemporain qui a été un énorme succès en salle et qui ne raconte pas du tout des

histoires de dragon ou de féeries à la Walt Disney ou de films d'épouvante mais un film d'analyse de la crise économique et financière, ça c'est très intéressant de voir que ça a été un très grand succès en salles, qui a par ailleurs reçu je ne sais pas combien d'Oscars notamment au festival de Cannes. Dans ce film, il est dit et c'est George Soros qui dit ça : « si les universités américaines n'avaient pas été complices de la mise en œuvre de toutes ces technologies financières, n'avaient pas été complices du développement de cette théorie néolibérale économique sans critique, si les professeurs par exemple de Columbia, de Brown, de Harvard, de Berkeley, les professeurs d'économie n'avaient pas été membres des conseils d'administration des banques, n'avaient pas touché des millions de dollars en dehors de leurs revenus de professeurs, ce krach ne serait pas arrivé car il y aurait eu une critique théorique d'un système qui ne fonctionnait plus théoriquement. Et Alain Greenspan a déclaré en 2008, comme vous le savez sans doute, devant la Chambre des Représentants : « je ne suis pas coupable de cette crise, je n'y comprenais rien, car personne ne comprenait rien » tout comme personne ne comprenait rien à la manière dont fonctionnait Fukushima sauf le sismologue qui deux ans avant Fukushima ou trois ans avant avait dit : « ça ne peut pas tenir le coup ». Et il a été remercié de sa contribution à ce conseil de surveillance dont il était responsable du côté géologique. Aujourd'hui, nous vivons une crise des circuits de transindividuation longs, c'est-à-dire que nous allons laisser se développer une rétention tertiaire industrielle qui court-circuite absolument toutes les formes de savoir, les savoir-faire des ouvriers qui sont devenus des prolétaires, les savoir-vivre des citoyens qui sont devenus des consommateurs qui ne savent plus élever leurs enfants ou s'élever eux-mêmes, les savoirs théoriques des responsables scientifiques, banques fédérales des Etats-Unis ou autres qui ne savent plus théoriser les processus qu'ils mettent en œuvre, qui n'ont plus l'esprit critique et qui sont donc nécessairement des apprenti-sorciers. Et cela, je le dis non pas du tout pour condamner les économistes de Columbia mais pour appeler les Universitaires à leurs responsabilités et notamment les universitaires français. Si j'avais eu le temps, je comptais le faire mais je n'en ai plus le temps, je vous aurais proposé une analyse détaillée d'un livre d'un ami à moi qui s'appelait Jean-François Lyotard qui est décédé, qui m'a beaucoup aidé d'ailleurs dans la vie tout comme Jacques Derrida, et qui dans « la condition post-moderne » en 1979, l'année où Margaret Thatcher prend la direction de l'Angleterre, enfin de la Grande-Bretagne, déclare dans ce livre d'une certaine manière : « il n'y a pas d'alternative au développement technologique et nous n'y pouvons plus rien. C'est la fin des grands récits ». Jean-François Lyotard, à qui je dois beaucoup notamment pour ce livre, a dit dans ce livre : « l'importance fondamentale doit prendre en compte le développement des

réentions tertiaires industrielles à travers le numérique ». Mais en même temps, ce qu'il en a conclu, c'est qu'on ne pouvait rien en faire d'autre que se soumettre, c'est la performativité, qui faisait qu'il n'y avait pas d'autres possibilités autre que de voir se développer une prolétarianisation généralisée face à laquelle on ne peut que résister par exemple en faisant de la littérature. Je pense que c'est un discours extrêmement dangereux. Je n'accuse absolument pas Jean-François Lyotard de l'avoir tenu, d'abord parce que j'ai suivi ce discours moi-même, j'ai admiré ce discours et je l'admire toujours d'ailleurs. Mais je pense qu'aujourd'hui, 40 ans plus tard, nous ne pouvons plus en rester là, et que la société postmoderne a été une société du renoncement, finalement à être capable de produire un deuxième temps du double redoublement épocal, et à transformer la catastrophe dans le sens de Shéhérazade en une nouvelle économie de la sublimation. J'aurais voulu mais je m'arrête vraiment là vous montrer que c'est quelque chose de tout à fait possible parce que c'est ce qui est en train de se passer avec le développement de ce que l'on appelle « l'économie de la contribution ». Les ingénieurs qui refusent aujourd'hui de se laisser prolétarianiser par l'industrie du logiciel, il y en a de plus en plus, ils sont majoritaires aujourd'hui dans l'industrie informatique, ce sont les ingénieurs qui veulent travailler en open-source et dans l'industrie du logiciel libre. Ce sont des ingénieurs qui sont en train d'inventer un modèle économique industriel qui n'est plus soumis à un court-circuit de l'intellect par le développement de la technologie, mais un réarmement de cet intellect sur une nouvelle base, sur la base de nouvelles formes de rétention tertiaire. Aujourd'hui, nous considérons à l'IRI, l'IRI qui est un partenaire dont nous sommes très fiers, du laboratoire qui a été fondé par Hidetaka Ishida à Todai, avec lequel nous avons eu la chance de pouvoir faire il y a presque 4 ans maintenant je crois à Tokyo un colloque sur les amateurs et les amateurs pour nous ce sont les figures du contributeur dans le champ des industries culturelles, des nouvelles industries culturelles qui sont en fait ce qu'on appelle « les nouveaux médias », mais les gens qui font des logiciels libres sont aussi des amateurs de leur métier, des amoureux de leur métier. Nous pensons à l'IRI que, désormais, il faut que le projet académique dans son ensemble, dans les universités mais pas seulement les universités, inventent des nouvelles façons de travailler à travers ce que nous appelons des « digital studies ». Pourquoi « digital studies » ? Si nous regardons l'histoire matérielle, au sens où on a parlé de technologies intellectuelles avec Jack Goddy, un ethnographe, la raison graphique, etc. ou avec Marcel Détienne qui a montré dans l'histoire de la Grèce Ancienne que la fondation de la pensée grecque, c'est effectivement les technologies matérielles. Si nous sommes d'accord pour dire que l'université dans son devenir est foncièrement liée à l'histoire des technologies matérielles des réentions tertiaires, par

exemple l'évolution depuis Bologne jusqu'à l'université de Berlin, c'est-à-dire du XIIème siècle ou la fin du XIème siècle et jusqu'au XIXème siècle est surdéterminée par l'histoire des rétentions tertiaires. C'est très sensible quand on regarde ce qui se passe à Oxford avec l'apparition de l'imprimerie, je voulais aussi vous en parler et je n'en ai pas eu le temps, et si on dit maintenant qu'au XIXème sont apparues des rétentions tertiaires nouvelles, qui en science ont joué un rôle extrêmement important. Le phonographe, au début, n'était pas fait pour écouter de la musique ou de l'opéra, il était fait pour analyser les problèmes d'audition. Je vous rappelle que Thomas Edison était sourd. Le cinéma au départ n'était pas fait pour développer une industrie culturelle américaine, il était fait pour analyser les gestes de la physiologie de Etienne Jules Marais jusqu'à Frederic Taylor qui devient l'inventeur de la chaîne de production que Henry Ford va mettre en œuvre pour développer le consumérisme. Tout cela, ce sont des rétentions tertiaires qui imposent de repenser le modèle universitaire. L'université ne peut plus se contenter d'être un lieu basé sur les rétentions tertiaires littérales. Aujourd'hui, la rétention tertiaire numérique est devenue le cœur du système industriel mondial, et impose de repenser totalement le projet universitaire, de créer d'ailleurs ce que j'appelle moi une « internationalisation » des universités pour que les universités s'allient entre elles, s'associent pour négocier avec le monde industriel, non pas pour dire « nous refusons de travailler avec le monde industriel », de toute façon il faut travailler avec le monde industriel mais dans des conditions raisonnables et rationnelles, c'est-à-dire de soutenabilité des prises de risques. Il faut pour cela mettre en place un programme nouveau que nous appelons les « digital studies » parce que cela suppose véritablement non pas de dire qu'il faut utiliser le numérique pour faire des cours mais il faut repenser la place par exemple de tous les instruments de médiation technique dans l'histoire de la physique, ce que Gaston Marcelin avait commencé à faire dans les années 20 et puis tout ça s'est arrêté. Or aujourd'hui, toutes les activités scientifiques en sciences humaines, en biologie, en sciences physiques, etcetera sont conditionnées par les rétentions tertiaires, et donc il y a à repenser intégralement tout cela en dépassant la métaphysique occidentale qui rejetait la technique de son modèle épistémique. Bon, pardonnez-moi de terminer d'une manière pas totalement inachevée. Merci aux interprètes qui ont supporté ce discours et qui ont essayé de le traduire et je m'arrête pour laisser la place à l'orateur suivant que je laisse introduire car je crois que ... bon on ne fait pas de questions maintenant, on remet toutes les questions à la fin, d'accord ? Je vais peut-être introduire Robin Renucci qui est arrivé, je l'ai vu entrer. Je le remercie beaucoup au nom de l'université de Todai et en mon propre nom et au nom de l'IRI qui est aussi partenaire de cette rencontre. Robin Renucci est un grand comédien, très

connu en France, très célèbre. J'espère que je ne vais pas le contrarier en disant que c'est ce qu'on appelle « une star ». Et il est en train de répéter en ce moment une pièce qui sera bientôt présentée au TNP, de Villeurbanne tout à côté de Lyon, *Rui Blas* de Victor Hugo. Et j'ai proposé à Hidetaka Ishida de l'inviter et Robin Renucci a accepté et je l'en remercie beaucoup parce qu'il est en train de répéter en ce moment et qu'il s'est extrait de sa répétition pour venir nous voir. J'ai proposé que Robin soit un des intervenants de cet après-midi parce que Robin Renucci, outre que c'est un formidable artiste, c'est aussi un grand militant. C'est un combattant. Et puis, c'est un membre d'Ars Industrialis dont je suis également un des fondateurs, et je ne veux pas du tout parler à sa place mais je crois savoir que si Robin Renucci est membre d'Ars Industrialis, c'est parce qu'il partage cet objectif d'Ars Industrialis et en particulier cette réflexion que nous avons sur cette destruction du savoir et le fait qu'on peut les reconstruire non pas en rejetant les rétentions tertiaires mais au contraire en les adoptant autrement, dans une espèce de nouvelle pharmacologie. C'est un peu une pharmacologie positive. Alors, il se trouve que Robin, qui a créé en Corse, la Corse c'est une petite île de la Méditerranée absolument magnifique, les Grecs disaient que c'est la plus belle île de la Méditerranée, c'est ce que je pense, j'y ai d'ailleurs vécu. En Corse, Robin Renucci parce qu'il est originaire de Corse a créé quelque chose il y a une quinzaine d'années qui s'appelle « l'ARIA » qui est une association d'éducation populaire où l'on fait du théâtre pendant un mois en invitant à la fois ce qu'on appelle des professionnels du théâtre, des amateurs du théâtre, des gens qu'on appelle des médiateurs, des gens du théâtre, des professeurs, etc. Et il les fait travailler ensemble pendant un mois, et j'ai eu la chance de voir les productions de cette vie théâtrale en Corse parce que pendant longtemps j'avais une maison en Corse à Domicatelle, là où est basée l'ARIA. Et j'ai vu le formidable travail qui se faisait là, et un jour, j'ai eu la joie de découvrir Robin Renucci qui était membre d'Ars Industrialis, qui venait au théâtre de la colline à Paris, là où nous faisons nos réunions et nous nous sommes rencontrés dans le cadre d'une de ces séances, et nous sommes entrés dans une de ces discussions directes autour de la question non seulement du théâtre mais justement de l'amateur, de la contribution, de la place de l'art dans la société, et y compris dans les domaines industriels dont je vous parlais à l'instant parce que Robin n'est pas un artiste qui ne s'intéresse qu'au théâtre. Robin ne s'intéresse au théâtre que parce que le théâtre, je crois qu'on pourrait le dire ainsi, est le premier média politique. Le théâtre, c'est une surface d'inscriptions de la mémoire collective, de ce que j'appelais tout à l'heure les rétentions secondaires collectives. C'est l'instrument d'un processus de transindividuation dans la société grecque qui d'ailleurs au départ était basé sur une pratique rituelle, et c'est une espèce de devenir profane du

rituel provoqué par l'écriture alphabétique en partie, c'est en tout cas ma thèse sur le théâtre et qui joue un rôle absolument fondamental dans l'histoire de la société grecque, et dont je pense ce rôle a demeuré jusqu'au XXIème siècle, fondamental. Il se trouve que, mais je vais m'arrêter pour inviter Robin à nous rejoindre sur la scène et je vais laisser ma place, il se trouve que Robin Renucci depuis quelques mois est devenu directeur de ce qu'on appelle « les tréteaux de France ». Les tréteaux de France, c'est une institution qui remonte à 1959 et qui a été fondée dans le sillage de ce que l'on appelle l'éducation populaire du Front Populaire en France, puis de la politique d'André Malraux de démocratisation culturelle où Jean Vilar et des personnes extrêmement importantes de la culture française ont joué un rôle majeur. Les tréteaux de France avaient pour rôle de faire connaître le répertoire du théâtre en dehors des grandes villes, des métropoles, sous un chapiteau. Robin a repris la direction de ces tréteaux de France avec un projet très spécifique qui réfléchit aussi sur le rôle des rétentions tertiaires numériques au théâtre et c'est pour nous parler de cela que je l'ai invité, sachant que par ailleurs, il partage avec un diagnostic que nous partageons également avec Hidetaka et avec Ars Industrialis, nous sommes arrivés à un état de misère symbolique par la prolétarianisation du sensible, ce que j'appelais tout à l'heure le catastrophé du sensible, tel qu'il est indispensable d'inventer des modèles nouveaux de déprolétarianisation, de réindividuation basés sur les pratiques des amateurs dans un sens qui n'est pas le mot traditionnel, qui n'est pas le sens traditionnel du mot amateur au XXème siècle. Voilà, j'invite Robin s'il veut bien venir sur cette scène. Je vais vous donner le micro. Merci beaucoup.

3. Robin Renucci

Robin Renucci :

Bien, bonjour à tous, je suis très heureux et très honoré de pouvoir passer ce moment en votre compagnie. Je sais que nous sommes tous dans un désir d'attention les uns envers les autres, avec les 2 acceptions du terme qui sont le désir d'être attentionné car nous méritons les uns et les autres de nous parler avec attention, et puis nous sommes dans une écoute très attentive c'est-à-dire que nous avons besoin de temps pour cela. Bernard Stiegler vient de parler de cette question du temps, c'est-à-dire de ce que nous appelons dans le cadre de l'association Ars Industrialis l'investissement long, qui nécessite que nous puissions imaginer notre monde au-delà de notre temps de vie personnelle, dans le rapport de l'un et du multiple. Et c'est ce que fait l'humain depuis des millénaires, de transmettre à d'autres générations qui à chaque fois sont un nouveau monde, chaque génération comme le dit Tocqueville c'est un nouveau monde, et à chaque fois nous prenons en charge notre destin en reliant ces générations les unes avec les autres. Nous ne pouvons pas oublier que nous arrivons en tant que mortel, nu. Nous sommes la seule partie des mortels, des mammifères, arrivant sur cette Terre totalement démunis, et que nous allons sans cesse, et c'est ce que nous avons fait toujours, chercher des outils pour pouvoir subsister et puis ensuite exister ensemble, c'est-à-dire faire en sorte que l'autre soit un porteur d'altérité, d'égalité parfois mais pas toujours bien sûr, mais de désir de communiquer, ce qu'on peut dire de « symboliser » en fait. Tous les outils que nous créons les uns avec les autres sont des symboles, les mots sont des symboles mais avant cela même bien sûr le moindre geste, le moindre regard, la moindre écoute est le désir d'un partage les uns avec les autres. Et puis, parallèlement, dans ce désir généreux que l'homme a de l'autre, il y a évidemment un état qui est son état instinctif, pulsionnel qui peut être destructeur. Et cette capacité qu'il a à supporter et à dépasser cet impulsif qui va l'amener à créer des outils pour se rencontrer, eh bien c'est ce qui va lui permettre de se sublimer c'est-à-dire de s'élever au-delà de ses pulsions pour pouvoir rencontrer l'autre et l'aimer tout simplement. Alors, dans ce préambule et cette présentation que Bernard a fait de moi, je suis évidemment profondément un amateur, c'est-à-dire que j'aime aimer et je suis attentif au fait que très souvent les amateurs sont vécus comme une menace pour les professionnels, c'est-à-dire que tout à coup ils sont sur un terrain, le terrain économique sur lequel les amateurs ne sont pas. Les amateurs ont besoin de découvrir, de désirer, d'échanger, d'inventer, de partager et c'est en soi un projet. Alors, j'ai eu la chance de connaître le théâtre dans le monde amateur, il ne pouvait pas en être autrement, quand on a 5 ans, 7 ans, 10 ans, 15 ans, on est un jeune

amateur. Après, on décide ou pas de le rester et je connais beaucoup de professionnels qui peuvent manquer d'exigence et en revanche, beaucoup d'amateurs qui gardent très longtemps une grande exigence de leur travail. Je fais partie de ceux-là en fait, d'un amateur exigeant qui passe son temps à vouloir rencontrer les autres. L'outil qui me sert, c'est le théâtre. C'est un outil. Il est chargé du langage, de tous les signes, de la parole bien sûr mais avant tout du souffle, c'est-à-dire d'un passage d'une bouche à une oreille qui, à quelques dizaines de mètres à la seconde, vient percuter le tympan de l'autre, c'est-à-dire sans écran, sans outil technique, sans rétention tertiaire tel qu'on les appelle ici, sans outil technique et là même il y a le micro qui est un outil technique. En ce moment, on pourrait se parler sans outil technique, sans le micro. Donc, je passe beaucoup de temps à percuter le tympan de quelqu'un avec des mots qui sont symbolisants et qui nous permettent ensemble de créer ensemble à chaque fois un univers à travers le langage mais aussi à travers des formes inconnues. Et le langage parfois lorsqu'on invente un mot, une forme syntaxique par exemple peut être totalement perturbante mais fait une part d'inconnue. Et cette recherche de l'inconnu, c'est ce qui m'intéresse encore plus que tout, en poésie par exemple, aller à la recherche d'un langage que je ne connais pas. J'insiste sur la notion de la syntaxe c'est-à-dire l'organisation du langage tel qu'il est utile, voilà, quand le langage n'est plus utile mais qu'il devient un langage fait pour surprendre, par exemple. Alors, j'ai eu la chance de rencontrer des humains qui m'ont emmené sur ce terrain non-marchand de l'échange culturel dans une époque qui sortait d'une crise profonde qui était la deuxième guerre mondiale, étant né en 1956 c'était une dizaine d'années après la seconde guerre mondiale, au moment où les politiques culturelles en effet se sont mises en place pour que tous ceux qui sont éloignés de la culture puissent y accéder, et ça c'est un terme qui m'a longtemps intéressé, qui crée un problème c'est-à-dire qui sous-entendrait qu'il faut des chemins pour accéder à la culture et qui sous-entendrait également que chacun n'est pas porteur de culture. Or, je crois tout à fait profondément que chacun est évidemment porteur de sa souffrance, de sa vie, de son plaisir, de son bonheur et que là où il est, il va être différent des uns et des autres. Il sera « un », un être singulier, tout à fait unique. Et le porteur qu'il est transforme systématiquement le monde dans lequel il est. Donc, s'il on considère qu'il est porteur de singularité et qu'il est porteur de transformation, et bien il a cette unicité et cette capacité à se modifier et à se transformer. Ce qui s'est produit en fait à la fin de cette période de la guerre qui a provoqué dans le cadre d'une ce qui s'est appelé le conseil national de la résistance, c'est cette volonté de reconnaître l'unicité et la singularité des individus et d'aller à leurs rencontres. André Malraux, qui était ministre de la culture, a provoqué ce mouvement de la rencontre avec d'autres par

la culture en mettant l'œuvre au-delà de la capacité personnelle, c'est-à-dire qu'on venait à la rencontre de l'œuvre. Et, progressivement, ça a créé un écartement, une tension entre le public et l'art, et en France, la profession et les artistes en général parce qu'au fond, ça place l'artiste comme quelqu'un de providentiel, quelqu'un qui est au-dessus et qui a sa propre création. Ce qui a accompagné un grand nombre des artistes de cette époque, c'était un grand mouvement qui est « l'éducation populaire », qui est la reconnaissance chez chacun de sa capacité à être auteur de ses actes, auteur de sa dimension de création possible puisqu'il est capable de transformer le monde. Et j'ai pu connaître très jeune des femmes et des hommes de courage qui ont entraîné le monde des amateurs avec des exigences très importantes, le monde des professionnels, toujours en tenant compte du long investissement que nous avons à faire avec les enseignants, c'est-à-dire ceux qui sont chargés de porter, de transmettre les fondamentaux de l'école aux élèves, et le fait de les mélanger, amateurs, professionnels et enseignants, c'est un cheminement politique, exactement comme dans le champ grec, tout à fait de la même manière. Donc, cette recherche-là s'est réalisée surtout à travers une méthode qui s'est appelée « les stages de réalisation », qui étaient des lieux qui perdurent puisque ce que nous avons créé en Corse et dont Bernard parlait tout à l'heure, existe toujours. C'est des lieux beaux, en général où l'on pouvait se retrouver, professeurs de l'éducation nationale, éducateurs, animateurs, enseignants donc, et professionnels et amateurs, dans cette volonté extrêmement exigeante. Là, je sors du plateau du théâtre du TNP, donc je suis dans une histoire tout à fait particulière qui court dans ma tête. Les acteurs sont en train de répéter en ce moment, ils sont en train de chercher, avec ce théâtre, à faire que nous allons dans quelques jours créer une première de Ruis Blas, de rencontrer avec un public en attente dans un théâtre qui a été fermé pendant des années et qui vient de s'ouvrir à nouveau. Et je suis dans une pensée qui est très diffuse parce que je suis très tenu par cela. Mais j'ai surtout envie de parler avec vous tout compte fait, c'est-à-dire parler sans doute du théâtre mais aussi de nos vies. Tout à l'heure, j'entendais Bernard Stiegler parler de la crise dans laquelle nous sommes mais je crois que toute crise est porteuse de transformation bien évidemment et c'est à chaque fois dans ces moments forts-là, quand nous parlions à l'instant de la deuxième guerre mondiale, qu'ont été les plus grands mouvements populaires et d'énergie et de rencontres et de capacité de reconnaissance de l'autre, parce que l'abomination avait eu lieu dans les camps de concentration, sont nés des véritables mouvements d'individuation et de reconnaissance de la singularité de l'autre. Donc, ce que nous vivons depuis peut-être un siècle, et qui a compris ces différentes guerres et toutes celles que nous n'avons pas toujours pris en compte, d'autres génocides que la

grande deuxième guerre mondiale européenne, a créé une capacité de défense aussi, c'est-à-dire que depuis un siècle alors que les humains vivaient beaucoup moins longtemps, étaient dans une somme de travail extrême, exténuante, leur temps libre étant minime, ils étaient bien sûr, perdant leurs capacités d'organisation personnelle mais ils étaient surtout dans une aliénation qui est très en train de changer. Je suis un peu perturbé Bernard en fait, peut-être j'ai beaucoup envie de parler avec vous. Je suis dans la répétition qu'on vient de faire, mais c'est intéressant d'être perdu aussi. Ho, oui ca serait bien. Oui, c'est mieux de dialoguer.

Bernard Stiegler :

En fait, ce que je voulais peut-être vous demander, Robin, car je sais que Robin est quelqu'un qui mène un combat. Au théâtre, enfin, à chaque fois qu'on fait quelque chose, qu'on essaie de faire quelque chose de bien, on mène un combat bien entendu, donc beaucoup de gens mènent un combat. Mais comme j'ai essayé de le dire tout à l'heure, il mène un combat au théâtre mais pour autre chose que le théâtre, pas simplement que pour le théâtre. Je crois qu'à travers le projet des tréteaux de France, vous essayez d'imaginer un autre modèle que le modèle descendant de la culture de l'état, disons la grande culture de la nation qui viendrait se répandre dans la diversion, par exemple en y apportant un répertoire à commencer par Ruis Blas, vous avez aussi le projet de faire que les territoires français, les régions produisent des choses et que vous, vous les accompagniez, produisent au sens où vous encouragez, j'en informe les personnes qui sont là. Les tréteaux de France vont publier un appel d'offres pour solliciter un certain nombre de personnes, des professionnels, des amateurs, des habitants, pour qu'ils puissent développer des projets, des projets de créations théâtrales avec l'aide des tréteaux de France, non pas pour recevoir quelque chose des tréteaux de France mais pour donner quelque chose aux tréteaux de France d'une certaine manière. Et ça, je crois que si vous le faites, c'est parce que vous partagez cette idée que nous avons ici et celle qui fait partie de « catastrophe et média », les médias sont une catastrophe, sont une catastrophe qui a conduit au désarmement des individus, de l'impossibilité à ce que vous disiez tout à l'heure de la symbolisation, à une participation à ce que nous appelons une transindividuation collective, et voilà je me disais que peut-être vous pourriez en parler un tout petit peu plus, de cette politique des tréteaux de France.

Robin Renucci :

Oui, alors, j'ai pu reprendre mes esprits. Je suis amateur au départ puis professionnel, c'est-à-dire que j'ai eu la chance au Conservatoire National, de vivre l'élitisme du

théâtre mais aussi militant, tout simplement. Donc, le fait d'être à la fois comédien, de me soucier depuis toujours parce que l'éducation populaire est un vecteur d'émancipation que j'ai compris très jeune, de la question de l'amateur c'est-à-dire l'éducation populaire telle que Condorcet l'entend, c'est l'éducation permanente c'est-à-dire l'occupation du temps libre. Or, c'est ce temps libre là qui est la plupart du temps capté de nos sociétés. Le temps du travail, qui comme je le disais tout à l'heure était beaucoup plus important par rapport à la vie de nos ancêtres et qui est aujourd'hui est en train de diminuer mais qui nous fait travailler deux fois, c'est-à-dire le temps de travail réel, rémunérateur et puis le temps libre qui est un temps où l'on est à nouveau captif puisque l'on est à nouveau soi-même le client permanent d'une société qui cherche à vous vendre des choses. Donc, cette émancipation, elle est contenue dans l'éducation populaire, et pour ce qui est des tréteaux de France, la capacité à permettre à des individus là où ils sont sur leurs territoires de les reconnaître en tant que producteur symbolique, c'est-à-dire capables de créer également du récit, et du récit qui sera singulier, c'est-à-dire on n'a pas le même récit dans le nord de la France, dans le sud, à l'est ou à l'ouest. Donc, cette capacité de produire de l'écrit m'intéresse beaucoup. Alors, pour ceux qui ne savent ce qu'est un centre dramatique national, c'est un lieu, il existe en fait 39 en France, qui sont des lieux fixes dans les villes, qui font partie de la carte géographique de l'aménagement du territoire national. Mais il y en a un qui est particulier, c'est ce centre dramatique-là qui est itinérant. C'est-à-dire qu'il a une mission, il a été créé par Jean Danet en 1959, d'aller à la rencontre des populations là où elles sont, mais toujours dans cette idée d'apporter quelque chose à ceux qui n'ont pas. Je voudrais inverser cette énergie-là, tout en apportant bien sûr mais en prenant en compte la capacité de production de ceux que nous allons rencontrer, c'est-à-dire produire avec eux. Et concrètement, c'est permettre à des auteurs d'aller à la rencontre de ces habitants dans un petit territoire ou un grand territoire, peu importe la région ou une usine, que ces auteurs séjournent avec des auteurs issus de ce territoire et créent du récit qui sera symbolique mais singulier surtout, un élément de partage et un élément très singulier qui viendra de cette histoire précise du territoire sur lequel ils sont. Ça c'est la nouvelle capacité qu'auront les tréteaux de France en tant qu'institution, en tant que centre dramatique national itinérant, se déplaçant et pour cela séjournant un temps avec les populations.

Bernard Stiegler :

Je peux peut-être me permettre, Robin Renucci, c'est que ce que décrit en ce moment Robin Renucci entre dans le cadre d'un débat beaucoup plus vaste actuellement en

France, y compris dans le contexte d'une campagne électorale présidentielle qui est en train de se mettre en place en ce moment, comme vous le savez sans doute, mais qui n'a pas commencé avec cette campagne électorale. C'est un débat qui a été lancé en fait il y a pas loin de 10 ans maintenant par une revue qui s'appelle « beaux-arts magazine » qui avait fait une enquête en France et qui prétendait prouver que la politique de démocratisation culturelle préconisée par André Malraux était un échec. Alors, c'est un vaste sujet et il nous faudrait commenter ce discours mais, d'abord je ne veux pas parler trop et ce n'est pas le lieu de toute façon, mais ce que je voulais simplement souligner, c'est qu'aujourd'hui en France il y a un débat sur le rôle de la culture dans la société contemporaine et dans la politique culturelle de l'état français, vous le savez, tout le monde le sait je crois, la France est considérée comme l'état culturel par excellence, c'est l'état qui a pris le plus d'initiatives. Depuis que le président de la République Française, Nicolas Sarkozy, est en place, il y a toute une entreprise de destruction de cet héritage d'André Malraux et de bien d'autres choses, de l'héritage du conseil national de la résistance, de l'héritage du front populaire, etcetera. Ce sont des questions très compliquées, il ne s'agit pas d'en parler maintenant ici. Sauf si vous le souhaitez, tout à l'heure dans les discussions. Mais, en revanche, ce que je veux dire, c'est que ce que nous essayons de faire ensemble avec Robin, parce que nous travaillons un peu ensemble à ces questions, c'est de repenser le rôle de la culture dans la société non pas comme quelque chose qu'il y a en plus dans la vie des individus auxquels on pourrait croire qu'on aurait le droit comme on a droit à des congés payés ou à je ne sais quel avantage apporté par la modernité, mais repenser la culture comme la base d'un nouveau projet, y compris économique et industriel, c'est-à-dire dans un contexte où il s'agit de réinventer une économie globale dont l'amateur est la figure exemplaire qui procède de ce que dans la tradition romaine, on appelait le « cium », c'est-à-dire le temps libre dont parlait tout à l'heure Robin Renucci et qui n'est pas asservi au « negotium ». Ca ne veut pas dire qu'il est l'ennemi du négocium, parce que nous ne sommes pas l'ennemi du commerce et des affaires et de l'économie. Ca veut dire tout simplement qu'il ne doit pas être soumis à cela, et nous pensons qu'au XXème siècle, il l'a été parce que le cium est devenu une industrie culturelle c'est-à-dire une machine à faire consommer les gens et qui les a privés de la capacité de s'individualiser. Derrière ça, il y a des enjeux, parce que ce sont des questions comme je disais, et je crois que vous étiez déjà arrivé, auxquelles nous travaillons aussi avec le laboratoire de Hidetaka Ishida à l'IRI, il y a des enjeux de développements technologiques, de nouveaux modèles de service qui sont essentiels, où il s'agit de s'approprier ces technologies pour les socialiser autrement que sur un modèle consumériste et spéculatif dont on voit bien qu'il est devenu très très dangereux pour la

société, parce qu'il a abouti à une crise économique extrêmement calamiteuse.

Robin Renucci :

Chaque outil a toujours été à la fois un outil d'émancipation comme un outil d'aliénation. Tous les outils, la langue c'est un outil qui a permis à la fois de libérer mais en même temps d'asservir, tous les langages. Et c'est pour cela qu'il faut être optimiste en ce qui concerne l'avancée, le progrès, ce nouveau monde apporté par chaque génération. Ce que nous sommes en train de vivre depuis un siècle, c'est vrai que c'est une perte de nos savoir-faire par rapport à tout ce que nous avons construit tous ensemble jusque-là, au profit d'une véritable captation de notre attention. Alors, à nous de réagir d'une part, à nous de ne pas nous laisser faire, les capacités de production, elles sont là, à nous de les saisir. Le fait de continuer à symboliser les uns avec les autres, un homme parlant à un homme et transformant par son champ langagier le monde, c'est déjà quelque chose de très important, sans nous priver des outils qui peuvent tous être des outils d'invention. Quand l'électricité est arrivée, elle a servi à l'industrie mécanique mais elle a aussi servi à éclairer, à permettre la photographie, les lieux d'échange et de parole tout comme la torche où, au moment elle est entrée dans une grotte, a été un morceau du soleil qu'on a fait entrer dans la grotte mais en même temps à la brûlure évidemment, le poison que le feu entraîne. Donc, tous ces outils-là sont à réinventer pour les espaces symboliques. Et notamment l'écriture contemporaine que nous avons dans le numérique, où cet écran peut être un objet de savoir tout à fait formidable comme un objet de destruction, à nous d'en faire un outil d'artiste partagé sans rapport de professionnels et d'amateurs, c'est-à-dire c'est ce qui se passe aujourd'hui avec les internautes qui sont créateurs de symboles au-delà du commerce qui échappe totalement aux industries de programmes. Donc, là, il y a à inventer beaucoup. Moi, j'ai très envie de rechercher au théâtre par exemple la rencontre avec certains créateurs qui utilisent les faisceaux lumineux sur la scène et qui inventent sur la scène des espaces scéniques qui sont utilisés la plupart du temps en mode publicitaire mais quand ils sont créatifs sur un espace scénique direct, deviennent tout à fait riches aussi importants que la lumière et tout éléments scénographiques. Donc, à nous de transformer ces outils en outils de création tout simplement. Invertissons, l'aspect que l'on dit pharmacologique du poison en capacité de soins et d'intelligence sensible.

Bernard Stiegler :

Et je dirai, si vous me permettez d'ajouter un petit mot, dans cette pharmacologie positive que vous pratiquez dans les tréteaux de France qu'il s'agit aussi de reconnecter

des circuits longs de transindividuation, et justement que sont le répertoire théâtral, le texte, tout ce qui s'est constitué au fil des siècles avec des processus nouveaux qui apparaissent à travers le numérique et d'autres. Et ça, je pense que c'est un élément fondamental de votre projet.

Robin Renucci :

Oui, mais ça vient également de l'objet utilisé, c'est-à-dire que là où nous nous réussissons pour faire du théâtre, j'ai dit tout à l'heure qu'il n'y avait pas de plus beaux endroits souvent que la lumière du soleil, des étoiles ou de la nuit, avec les lieux naturels qui sont des lieux ancestraux, grecs, la grande histoire du théâtre grec et c'est pour ça qu'en Corse, je crois, nous avons réussi cette aventure, le lieu est absolument magique de la représentation. Mais les lieux de théâtres ont été faits aussi pour être, ou séparant les humains et les divisant avec ce que vous savez bien les espaces poulailler comme les premiers rangs et les théâtres à l'italienne où les gens se regardent davantage qu'ils ne regardent la scène c'est-à-dire un lieu social et de convention de gens dotés, et puis aussi des espaces tout à fait simples d'un cercle tracé quelque part. Alors, les tréteaux de France ont la capacité, étant itinérant, d'aller avec un outil que nous allons inventer qui doit tenir compte des nouvelles technologies pour qu'il soit contemporain. Celui de Jean Danet à la création de 1959 était un chapiteau circassien. D'abord, lorsqu'on voyait arriver des femmes et des hommes du voyage, cela faisait rêver à ce moment-là. Il y avait des chanteurs qui chantaient des chansons pour venir voir les comédiens, qui était un thème de la bohème. Et aujourd'hui, il me semble qu'aller à la rencontre du public avec un outil que la jeunesse notamment puisse s'approprier l'espace scénique peut-être avec pourquoi pas le téléphone portable sur lequel ils peuvent écrire un message sur le mur à l'extérieur d'une bulle, un espace qui serait une toile où tout pourrait s'inscrire. Je pense que c'est tenir de l'aspect des outils techniques que nous avons pour les transformer en objet de créativité et que cet outil soit simple et en même temps mobile mais qu'il fasse intervenir l'autre, voilà, qu'il lui permette d'agir sur l'outil, voilà, qu'il ne soit pas tout simplement un client, un utilisateur, un usager mais un créateur avec ...

Bernard Stiegler :

Un contributeur, un contributeur. Peut-être qu'on peut s'arrêter là.

Robin Renucci :

Oui, je pense que c'est bien d'échanger. D'abord, parce que vous êtes fatigué et moi je le

suis de mon côté aussi. Ce serait bien de parler peut-être aussi.

Bernard Stiegler :

Alors en fait Robin on ne peut parler maintenant parce qu'il est prévu que la discussion a lieu tout à l'heure. On peut ouvrir la discussion maintenant ? D'accord, Donc si quelqu'un veut intervenir, dire quelque chose, posez une question ?

Georges Képénékian :

Georges Képénékian, adjoint à la culture de cette bonne ville de Lyon mais aussi dans mon autre vie, chirurgien, médecin donc et aussi un troisième volet qui m'interpelle dans tout ce que nous disons cet après-midi, d'origine arménienne donc confronté au principe de la catastrophe. Donc, un peu comme Robin Renucci, je suis très ému d'avoir entendu tout ce que j'ai entendu. Evidemment, je voudrais lancer juste quelques questionnements qui me sont venus cet après-midi. D'abord, une phrase que j'utilise volontiers aujourd'hui avec les étudiants en médecine que j'ai en charge et ça renvoie à vos propos sur les évolutions techniques. C'est de rappeler aux étudiants que si le scanner est normal, il faudrait penser à l'interrogatoire. Aujourd'hui, la présence de la machine a donné le sentiment à d'autres métiers qu'on pouvait se passer de la rencontre et de l'écoute, et oublié ce que Canguilhem, que vous nous rappeliez tout à l'heure, nous a appris, c'est que ce corps technique est capable de se rendre malade et que c'est cela que nous devons essayer de déminer et en particulier quand on fait le métier qui est le mien, c'est-à-dire la chirurgie qui est le summum de la violence, de dire qu'il faudrait imaginer qu'on puisse se passer un jour de chirurgie, ce qu'on peut aujourd'hui imaginer. Donc, cette question de la symbolique aussi, de l'écoute, de la parole qui peut rejoindre au fond, une consultation peut être un mini-théâtre dans la manière dont on met en scène qu'un patient puisse exprimer ce qu'il a de plus profond. Donc, créer les conditions de la libération de la parole pour qu'il puisse dire les choses les plus intimes et ce que Foucault appelait le savoir des gens, au fond, c'est qu'il suffit d'écouter parce que les gens savent. Ça rejoint un peu l'autre volet de la réflexion sur les politiques culturelles aujourd'hui dans notre pays. Mais d'ailleurs peut-on ne réfléchir qu'à l'échelle de notre pays ? Est-ce que la France peut considérer qu'elle restera une exception dans le monde entier ? Ou est-ce que, déjà, nos réflexions sur les politiques culturelles ne sont pas impactées par ce qui se passe ? et je ne parle pas seulement des effets techniques. Donc, c'est vrai qu'une étude encore plus récente a montré que, en gros, 27% des Français consomment entre guillemets « la culture », ce qui par un raccourci habituel, ce qui vient renforcer ce que vous disiez tout à l'heure, laisserait

penser que les 70% restant seraient inculturés. Evidemment, ils ne le sont pas. C'est bien cela que nous devons essayer de faire émerger, de remettre dans les pratiques, dans les politiques culturelles en respectant en même temps ce que des non-amateurs, des non-professionnels peuvent dire sans avoir le souci de monter sur une scène, et je crois que c'est ça la limite et c'est la question que je voudrais vous poser. Il ne suffira pas pour faire avancer nos sociétés, même en allant au plus près des uns et des autres, de pouvoir résoudre le partage de chacun à la vie culturelle, la vie culturelle d'une nation n'étant pas, vous l'avez dit, très clairement la culture, ne se réduit pas au supplément d'âme, à la danseuse dans une ville dans une ville ou au rayonnement de la ville. Elle doit impacter le transport, l'urbanisme voire même l'économie puisque de plus en plus c'est une activité aussi économique. Donc, c'est bien cette manière que nous devons probablement essayer d'intégrer dans nos réflexions et je crois que l'expérience que vous allez mener va être déterminante, d'autres existent. Et, je voudrais, pour faire la boucle avec la catastrophe, nous demander, vous demander mais nous demander car je n'ai évidemment pas de réponse, vous savez nous avons fait une expo il y a deux ans au musée des Beaux-arts qui s'appelait : « repartir à zéro » et vous savez que la peinture, les peintres, se sont posé des questions après la deuxième guerre mondiale pour se dire : « après cette catastrophe, est-ce que refaire de la peinture comme nous en faisons avant a du sens ? ». Et ça a donné une réflexion nouvelle. Et je me demande si nous ne sommes pas à l'orée à nouveau de cela, au moment où les catastrophes se passent. On ne sait pas toujours qu'il se passe une catastrophe. Je reviens à la notion du... les Arméniens ou l'écriture arménienne sur la catastrophe, sur le génocide de 1915 est revenu à la surface en 1988 à la suite du tremblement de terre qui a eu lieu en Arménie. C'est le deuxième choc, parce que de 15 aux années suivantes, il a fallu d'abord se réparer. On ne parlait pas, d'ailleurs comme après la Shoah, on ne parle pas de la Shoah. Il faut du temps pour qu'à nouveau la parole se libère. Donc, je nous demande si nous avons assez de signes d'une catastrophe, de catastrophes au pluriel en cours. Est-ce que nous ne devons pas nous demander s'il n'y a pas besoin d'une réécriture plus fondamentale que celle d'utiliser des outils d'hier adaptés aujourd'hui, même si on réinvente rarement beaucoup de choses, et qu'on revisite, mais quand même, est-ce que dans ce territoire qui est devant nous, je crois que c'est Saint-Jean d'Acre qui disait : « quand j'arrive dans un nouveau territoire que je ne connais pas, je vais emprunter des chemins que je ne connais pas. » C'est la question que je me pose.

Robin Renucci :

Ben oui, tenir compte de ce que nous avons vécu, de ce vers quoi nous allons. Alors, moi

je n'ai évidemment pas de solution à la question que vous posez. Sinon, il me semble que se retrouver en tant qu'humain, c'est déjà avant tout se reconsidérer les uns et les autres comme capables de prendre la parole. Or, l'univers dans lequel nous vivons, qui est un univers d'industrie, de programmes tels qu'on l'appelle dans le cadre d'Ars Industrialis, c'est-à-dire l'ensemble de tous les médias, ils ne sous-entendent pas d'emblée que l'autre, au moment où on s'adresse à lui, est susceptible de prendre la parole. Or c'est le début de la symbolisation d'humain à humain. Et le souffle d'un humain vers l'autre, c'est cette attente qu'il y a que l'autre puisse également répondre à l'appel. Et nos sociétés sont en train de vivre depuis un siècle, outre la privation de nombreux savoir-faire comme savoir chanter, savoir danser, savoir se parler, ou faire justement créer un champ symbolique de théâtre, c'est-à-dire une fiction, une invention ensemble de représentation du monde, sont en train de se priver progressivement de ce privilège formidable, merveilleux d'écoute de l'autre au profit de média, de médium qui sont censés nous réunir mais qui ne sous-entendent pas, ne supposent pas que l'autre est capable de prendre la parole. Une télévision, ça ne vous parle pas, ça émet des signaux. Ce sont des signes mais ce ne sont pas des symboles, c'est que ça n'est pas partageable. Ça émet des signaux, c'est un signal, de même que ça a été pour la radio, enfin tout objet qui a été créé pour cette utilité de médium mais ça ne présuppose pas, ou la main qui va prendre l'outil, ou la gorge et la voix qui va répondre, etc. Donc, au bout peut-être de cette asphyxie dans laquelle nous sommes de nos vies, il y a une rééducation à faire sans doute de notre souffle déjà, de la capacité d'exister c'est-à-dire de sortir de soi-même pour aller vers l'autre, cette capacité de s'offrir, de s'élancer, de se projeter, c'est une projection, que la parole contient de fait, et qu'elle soit proférée pour être entendue et créer le discours et le dialogue, la conversation, voilà. Il y a sans doute à retrouver cela. Alors, dans le cadre de l'éducation, c'est-à-dire l'école, est-ce un lieu où on donne la parole à l'autre ou est-ce un lieu où on envoie des signes ? Progressivement, nous avons dans notre pays et je parle pour tous nos amis étrangers, une transformation du langage qui a été qu'un instituteur, qui était un tuteur instituant c'est-à-dire qu'il faisait s'élever un élève comme le mot l'indique, a été progressivement changé par un enseignant c'est-à-dire quelqu'un qui a montré quelque chose, ce n'est pas tout à fait pareil d'autant plus que les grandes enseignes, ce sont des lieux de démonstration économiques. Alors, j'ai choisi le terme « enseignant » mais je ne stigmatise pas du tout le monde des enseignants en disant cela, mais il n'y a pas de meilleur instructeur que celui qui accompagne l'autre pour le faire croître et lui donner la parole. Donc, est-ce que ce lieu de l'école est un lieu instituant pour la parole de l'autre, et ça c'est le début de la citoyenneté, et ensuite tout au long de notre vie, quel

temps avons-nous pour pouvoir prendre la parole réellement ? Alors, il y a deux façons en effet par exemple de faire le métier d'acteur, de metteur en scène ou autre, est-ce que c'est pour faire réagir un public et lui donner la parole ou c'est pour lui montrer quelque chose ? Ce n'est pas tout à fait pareil donc d'envoyer des signes ou de symboliser. Donc, le réapprentissage à faire, sans répondre directement à votre question, sans réponse, de solution, c'est de bien entendu se redonner la parole dans tous les lieux qui permettent à l'autre de prendre la parole. Et par exemple, il y a la sienne mais quand la sienne est très ténue et que l'on a très peu de mots à sa disposition, de permettre à des auteurs d'augmenter celui qui veut prendre la parole, donc la lecture aussi me semble très importante, parce que lire l'œuvre de quelqu'un même si on ne sait pas le faire, être accompagné en cela, c'est élargir son champ langagier et son champ symbolique et donc son rapport au monde. Donc ces apprentissages-là me semblent fondamentaux or ils sont oubliés. Et je terminerai en disant que, pour accompagner, il faut savoir le faire. Pour être jardinier, il faut apprendre le jardinage. Il ne faut pas seulement montrer des panneaux qui montreraient qu'une carotte, c'est cela. Il faut aussi savoir la faire pousser. Et dans notre pays en France, je parle pour nos amis japonais, il y a une progressive diminution de la formation de nos propres enseignants, une formation initiale, ce que j'appelle l'instituteur qui s'occupe des petits enfants n'a plus aujourd'hui de formation à apprendre. Et c'est peut-être un des seuls métiers, vous parliez de la médecine monsieur, c'est comme si on disait à un médecin qu'il n'y a plus à apprendre réellement son métier. Le métier d'instituteur, c'est un métier qui consiste à apprendre à l'autre, pas seulement savoir des choses ou connaître des choses qu'on lui montre. Et il s'agirait de dire dans notre pays que, du fait qu'il n'y ait plus d'institut de formation des maîtres, par exemple depuis peu, c'est une volonté politique, la question sous-jacente, c'est « est-ce que la politique est suffisamment consciente dans la relance de l'économie que les choix qu'elle fait sont absolument destructeurs ? », parce que le court-termisme est tel qu'il n'y a plus cette notion d'investissement long. Donc, ce qui compte, c'est que progressivement le corps des enseignants coûte moins cher qu'il ne coûtait avant. C'est ça le projet politique, c'est-à-dire des questions économiques. Or n'est-ce pas un endroit où l'on devrait investir davantage, et ce n'est pas que financier, c'est une question de formation, de capacité de formation. Je pense beaucoup à cette question-là, des enseignants et de toute façon de tous les publics qui sont en train de pouvoir prendre la parole et la capacité de symboliser. Mais le monde de l'enfance, c'est quand même le monde de notre avenir. Alors, à force de l'intoxiquer, puisque c'est la première cible du consumérisme, l'enfant, que le monde de l'école ne lui permet plus d'exister, c'est-à-dire de se mettre hors de lui-même, dans la petite école maternelle on

fait beaucoup de dessins, beaucoup de paroles, beaucoup de chansons, beaucoup de rondes, beaucoup de rituels, c'est fondamental. Puis, très vite, l'enfant devient déjà dans le monde de l'entreprise, quelqu'un qui va être évalué et qui va produire. Le monde de l'éducation et là nous sommes dans l'université, c'est vrai que vous avez raison de dire que c'est à l'université que ça doit se passer, la réflexion qu'ont les universitaires par rapport à la formation des individus.

Bernard Stiegler :

Je ne vais pas parler longtemps du tout, mais puisque vous parliez de nouveaux chemins sur de nouveaux territoires. Je crois que vraiment une question fondamentale, derrière les questions de Robin Renucci, c'est de voir que cela se pose dans d'autres domaines culturels, et que cette réinvention du symbolique dans ses deux sens, c'est vraiment un enjeu d'une nouvelle économie au sens global à l'intérieur de laquelle le monde artistique et culturel a un rôle extrêmement important à jouer. Il est évident que cela n'est possible que si les artistes le veulent, parce que s'ils ne le veulent pas, ça ne peut pas se faire. Et juste pour revenir sur ce que disait à l'instant Robin Renucci à l'instant à propos de l'enseignement et de la recherche de l'enseignement au sens qu'il y a un enseignement avec des .. l'enseignement à la recherche et les universités sont des lieux de la recherche avant d'être des lieux d'enseignement. Une des choses que je n'ai pas eu le temps de développer dans mon intervention mais que je disais, c'était le développement de ce que j'appelle « la recherche contributive ». Emmanuel Kant, au XVIIIème siècle, a écrit un texte très important pour les universités européennes qui s'appelle « le conflit des facultés », et dans « le conflit des facultés », Kant souligne et en passant qu'il existe bien entendu les facultés à l'intérieur de l'université mais qu'il y a aussi des amateurs d'y t il dehors, des gens qui ont une pratique académique mais dans des académies qu'on appelle à l'époque « les académies », d'ailleurs les académies qui ne sont pas l'université précisément, ce sont les sociétés savantes. Et Kant dit : « il faut que l'université sache travailler avec ça ». Or, aujourd'hui le réseau internet a développé une immense chambre académique de ce monde, d'immenses sociétés savantes et aussi un immense processus d'aliénation hyper-consumériste bien entendu, c'est un espace pharmacologique. Mais là, le monde de la culture peut apporter au monde économique, politique, social au sens large, des nouveaux processus de socialisation de cette pharmacologie qui sachent produire des réseaux d'un type nouveau et à l'intérieur desquels, voilà, dois-je développer une recherche constructive, et vous avez souligné que vous êtes chirurgien et médecin, vous le savez donc très bien, dans le champ de la médecine, la contribution des malades est devenue de plus en plus importante, avec les

réseaux web en particulier, l'INSERM a aujourd'hui 3 projets de recherche avec des malades utilisant le web, et c'est un processus tout à fait frappant et d'ailleurs il y a un manifeste qui a été publié je crois à Lyon, je crois que c'est parti de Lyon. Il y aura un colloque au mois de novembre à Lyon sur les « digital humanities » et qui était à l'instigation d'un chercheur qui a lancé avec d'autres un manifeste pour les digital humanities qui part de la menace du SIDA, et où les malades du SIDA ont joué un rôle extrêmement important comme contributeurs de la recherche. Et ça je pense qu'aujourd'hui c'est très important, c'est la destruction du consumérisme y compris dans le champ de la recherche. Vous savez par exemple que les nanotechnologies en France sont très rejetées, y compris par des chercheurs du CEA qui participent à des manifestations contre le CEA, puisque maintenant les renseignements généraux le savent. Pourquoi ? C'est parce que même ces chercheurs disent « non, les conditions dans lesquelles se produisent ces choses, nous ne sommes pas contre les nano mais nous sommes contre la façon dont on traite ça. Il faut réassocier la société. » Et ça, pour moi, ce que veut faire Robin avec son projet des tréteaux de France et les questions des recherches contributives, c'est le même problème, d'un ordre différent. Et je crois que ce sont les nouveaux chemins, par rapport à votre question.

D'autres interventions ? Oui monsieur.

Oui, Jacques Toridonot.

D'abord, je voudrais vous remercier pour votre exposé, ainsi que le précédent de notre ami japonais. Je ne sais pas si vous connaissez Pierre Manon. .

Bernard Stiegler :.....

Bon, il me semble que c'est important de.. parce que c'est quelqu'un qui essaie de voir ce qui s'est passé dans le monde occidental sur 2000 ans, et fondamentalement il essaie de comprendre pourquoi la démocratie est née là et pas ailleurs. Et puis, à partir de là, quelle était la place de la cité dans la liberté des autres ? Et il donne l'exemple que, en Perse, le problème de la Grèce à l'époque face à la Perse, la Grèce constituée de cités est née la liberté, et la Perse n'était constituée d'un empire que d'esclaves, et qu'évidemment la liberté ne supportait pas la soumission et comment ils sont arrivés à vaincre la Perse avec un rapport de un à 300 parfois. Je crois que c'est important de revenir sur ces fondements, d'autant plus qu'on est à une période où la cité est en pleine évolution. La cité, qui a nécessité parfois 2, 3, 4 siècles pour se fossiliser, construire une communauté. Nous avons à faire par exemple, en Chine où certains autres pays des cités de 10 millions de personnes qui se construisent en moins de vingt ans. Quels

genres d'idées vont sortir de là ? Et qui risquent de représenter la majorité de l'humanité pas conscients d'eux ? Comment vont faire ces transferts ? Et puis c'est une question que je pose, et en même temps ce que vous avez dit concernant les désaccords qu'il peut y avoir. Moi j'aime bien ce que dit Patrick Viveret « les désaccords féconds », ça veut dire : dans une communauté, on n'est pas des ennemis, on est des débattants, on peut être adversaires mais les choses peuvent évoluer. Parce qu'on voit, par exemple, vous avez fait référence à l'intérieur du Parti Socialiste même si j'en fais partie et je ne crois pas du tout au totem qu'il dirige. Les majorités qui se constituent à l'intérieur sont mouvantes. Les amis d'un moment sont devenus les adversaires de demain, etcetera. Et moi je rêve de cette cathédrale au sein d'un mouvement de pensée comme celui-ci, que vous évoquez. Et en même temps, dernière chose, par exemple l'effondrement. Moi j'aimerais bien reprendre le livre de Jared Diamond qui montre comment certaines civilisations se sont autodétruites ou ont disparu et prenons l'exemple de l'île de Pâques où ces îles étaient des îles forestières, progressivement on les a déforestées. Mais malheureusement, la trace écrite de la forêt n'existait plus, c'était une trace orale. Il dit « qu'est-ce qui s'est passé pour que la forêt n'existe plus dans ces îles ? ». Ça a mis d'abord un certain temps, ce n'est pas un effondrement subit, donc un effondrement progressif. Et il dit que le dernier des personnes qui vivaient dans ces îles et de celles des générations d'après, ne savaient plus ce qu'était un arbre, n'avaient plus la mémoire de ce que c'était, un arbre. Vous vous rendez compte de ce que c'est ? Au bout de 5, 6 générations, déforester un territoire et ne plus savoir ce que c'est, un arbre. C'est quand même fou de vous vous dire ... D'où l'importance effectivement de véhiculer nos perspectives avec nos mémoires.

Bernard Stiegler :

Je vais peut-être dire un petit mot. Bon, la question de la genèse de la démocratie, c'est un problème très très compliqué. Moi, je crois qu'on ne parle pas suffisamment du rôle de l'écriture. Je suis très derrière la position de Jean-Pierre Vernant sur un registre un peu différent. Et si j'insiste sur ce point, ce n'est pas simplement par souci de polémique académique, mais c'est parce qu'aujourd'hui, nous vivons une transformation de l'écriture. Le numérique est un nouveau stade de l'écriture. Et si Wikileaks, les réseaux sociaux, etcetera, jouent un rôle si important actuellement dans les transformations en Afrique du Nord et dans le monde arabe par exemple, c'est parce qu'on a à faire à l'écriture, une écriture d'un type particulier, mais une écriture tout de même. Donc ça, ça me paraît extrêmement important de souligner, et qu'il y a d'autres formes d'écriture par ailleurs et qu'il faut penser, de technologie politique dans la

diversité de ces formes d'écriture et de ces processus de transformation. Après, bien entendu, je ne voulais pas dire pour ma part, puisque je ne sais pas si c'est à ça que vous pensiez tout à l'heure, que nous cherchions dans un colloque comme ça à faire converger les points de vue, moi je suis pour la divergence bien entendu, la diversité ... Enfin, c'est idiot de dire ça mais je suis convaincu que l'important c'est de créer des dispositifs où on peut se rencontrer mais qui maintiennent ouverte la possibilité de la diachronie parce que sinon on stérilise le processus. Donc, j'espère que je ne me suis pas mal fait comprendre sur ce plan-là, quoi.

藤幡正樹 :

この話を聞いていて一つだけ違和感がありました。それは「作る」という言葉に関してです。ロビンさんが新しい場を「作る」とか、人と会話していく場を「作る」とかいう言葉を踏まえて、ベルナルさんが、新しい、第三把持を広げる、というか活性化させるための、コミュニケーションメディアを技術を用いて「作る」という。その時にたぶん、”produce”とか”production”という言葉が使われたのではないかと思うんですが、僕はもう一つあると思うんです。それは、農業における植物を育成するということです、それは多分英語だと”autopoiesis”ということになると思います。そういう自然との関わりのなかで、我々が自然に働きかけながら作ってもらうという形にしたいと思うのですね。で、そのエクリチュールのことも、いつも出てくるわけですが、僕の感覚の中では、もう一つそういうダイメンションがあって。つまり、”a nature”ですね。あるものが自然とその形になっていくものに自分を合わせていくということも、対話の中に入っているという考え方を持っています。

Robin Renucci :

J'espère avoir compris ce que vous étiez en train de signifier. Et ce qui me semble très important, c'est cette partie qui est sans arrêt oubliée de l'autre, y compris dans l'objet ou dans l'élément de l'agriculture dont vous parliez, c'est-à-dire que c'est l'autre qui me fait. C'est l'objet qui me fait, c'est la sculpture ou la poterie que je suis en train de faire qui me transforme. C'est-à-dire, ce que je suis en train de, il y a un mot qui est le mot « création » mais qu'on utilise peut-être à très mauvais escient en fait, mais en tout cas de faire, d'acte qui est davantage celui d'être fait que de faire. Et nos sociétés, progressivement, ayant fait des hommes-dieux puisqu'on dit dans le monde médiatique que les gens sont des dieux ou bien des stars ou des étoiles ou je ne sais quoi, c'est absolument absurde dans l'esprit, l'humain n'étant plus mortel et ayant tout le pouvoir sur la nature comme sur l'autre qui est oublié dans ce partage possible, eh bien fait qu'on oublie qu'on est davantage fait par l'autre, que ce soit un objet, que ce soit un

humain, ou même une pensée ou un rayon de soleil ou le vent. Est-ce que dans notre langue française, je ne connais pas assez bien la langue japonaise, très très mal je peux vous le dire, l'on ne dit par exemple « j'ai faim » ou « j'ai mal aux dents » ? C'est-à-dire que le français, progressivement, d'un verbe très beau qui était « être affamé » c'est-à-dire être tarauté par quelque chose, être agi par un mal de dents, a transformé le langage en « j'ai faim » ou bien « j'ai mal aux dents ». Mais c'est la dent qui me fait mal. Le son de la cloche qui arrive à mon oreille, c'est lui qui vient à mon oreille. Ce n'est pas que moi qui l'entends. Mais lui vient à moi. Et ça me semble très important, peut-être qu'il peut relier nos cultures orientales avec nos cultures occidentales, de cette notion de l'avoir et de l'être, être fait par quelque chose. Et c'est pour ça que je situe toujours notre échange, notre rapport dans, la capacité que l'autre a de me transformer, comme l'objet peut me transformer aussi, le vent qui me transforme, en sortant nous aurons froid peut-être et nous serons agis par l'autre et c'est l'air frais qui me joue mais je n'ai pas froid. Cette volonté de posséder dans laquelle nous sommes depuis peu de temps, et la dérive de notre langage, I'm hungry means nothing ou j'ai, I've got, j'ai quelque chose mais je suis agi par quelque chose me semble plus juste et peut-être qu'il y a une inversion de nos rapports à l'altérité quelle qu'elle soit.

Bernard Stiegler :

Masaki parlait d'autopoïèse en se référant à la théorie du vivant qui vient des biologistes Maturana et Varela, biologistes chiliens qui ont fui Pinochet d'ailleurs pour les Etats-Unis. Moi-même je parlais de rétentions tertiaires tout à l'heure et je sais que, et donc vous le disiez Masaki que voilà ce n'est pas ça que vous disiez mais c'est ce que j'ai compris, qu'il y a une rétention tertiaire mais il y a aussi d'autres dimensions. J'essaie, moi, de penser ce que j'appelle les rétentions tertiaires et plus généralement le « pharmakon », les pharmaka de pharmacologie, des objets techniques à l'intérieur de ce que j'appelle une organologie générale, où j'essaie de distribuer les organes, enfin j'essaie de banaliser les relations et l'histoire de la transformation des relations entre les organes psychosomatiques qui constituent les êtres humains que nous sommes qui ont des pieds, des yeux, des mains, un cerveau, un foie, un cœur, etcetera, des humeurs enfin tout cela, des émotions, d'autre part des organes artificiels : ce micro dans lequel je parle, des chaussures, des lunettes que je porte, cette maison qui nous abrite et tant d'autres choses et les réseaux comme Twitter sur lesquels nous sommes en train d'exister à travers cette manifestation ; et troisièmement les organisations sociales dans lesquelles nous sommes : Todai Forum qui est une organisation temporaire à travers Todai University qui est une grande institution, la Villa Gillet, l'Ecole Normale

Supérieure, enfin les grandes institutions sociales. Tout ça, ce sont des organes artificiels, des organisations sociales et ça relève de ce que j'appelle une organologie générale mais depuis quelques temps, et là je crois que j'essaie de répondre à votre question, j'essaie aussi de penser ce qui fait que, en-deçà et au-delà de ces trois couches organologiques, il y a du vivant qui ne se réduit pas, c'est-à-dire dans l'organologie générale dont je parle, qui sont des processus d'individuation aussi, mais d'un autre type, qu'il y a au-delà par exemple des couches telluriques, des dimensions météorologiques etcetera qui englobent tout cela, qui constituent ce qu'on appelle une biosphère, qu'on appelle à Rome « la nature » depuis Rome, et que évidemment tout cela n'est pas soluble dans la réalité générale, c'est-à-dire qu'on ne peut pas soumettre la pluie ou la maladie purement et simplement dans la réalité générale, parce que la maladie c'est lié à tout un ensemble de vérités, de lois biologiques et qui excèdent le champ humain, heureusement d'ailleurs. Alors, je ne sais pas si ça répond à votre question mais, en effet, moi je crois que bien entendu les artistes par exemple, ce sont des êtres dont nous avons impérativement besoin parce qu'ils nous donnent un accès à ces champs-là, que nous avons tendance à oublier, nous nous enfermons dans notre organologie humaine, trop humaine, et que bien entendu pour moi, un artiste quel qu'il soit, il doit être cosmique. Et le cosmique n'est pas soluble, organologique. En revanche, notre rapport au cosmique est toujours organologique, que ce soit la lunette de Galilée, que ce soit la torche de la graisse que fait brûler l'homme de la Grotte Chauvet ou que ce soit Twitter, c'est toujours à travers ça que nous accédons à cette dimension.

Merci Robin.

4. 藤幡正樹「メディアと無常について」

藤幡正樹：

どうもありがとうございます。藤幡正樹と申します。日本で、最初の国立の映画学校というものを7年前に立ち上げて、今年の3月まで北野映画監督が上司だったりしたわけですが、そんなことを仕事としております。

本題に入りたいと思いますが、基本的に3月11日に起こった大きな地震ということから始まって、なかなかいろんな問題が頭の中で渦を巻いていて、現在半年以上経って、「無常」という言葉が浮かんできています。今日ベルナールさんの話を聞いて、ひとつ時間という問題に対してちょっと違った感覚を僕達は持っているなあという気持ちを濃くしました。

それは、実際、始まりがあって、終わりがあるって、終わりに向かって、果てしなく、終わりの時間を伸ばしていくという、非常に簡単に考えれば、パラドキシカルな物語が出る訳ですけども、こういう感覚で時間を過ごしていく、ということを僕達はあまり環境的に与えられてきていなかったと思います。教育と言ってもいいかもしれませんけども。かなり時間に対する考え方が違うと思いました。

カタストロフ、カタストロフィっていうことに関しても、これは今日ここに来てからも考えたことですが、どうも、カタストロフはなかったというふうに日本人は考えてるんじゃないか。つまり、時間がはじめから無いので、カタストロフがやってきてもそれほど驚かない。世界中のメディアが日本の、東北の人たちの反応に対してなぜ日本人は落ち着いているんだ？と驚いているけれど、そのこととも関係があるような気がします。

それから、石田先生がずっとプレゼンテーションをされていたスライドを僕が見たときに、藤幡君が神経痛のように、「これが痛いっすね」と言ったという石田先生のお話がありましたけれども、これも同じところに根拠がある気がします。つまり、我々の日常的な感覚のなかでは、もっていない時間っていうのが、すごい急に立ち上がっていきなり終わろうとすることに対して、「痛い」という言葉が出てきているのではないか。これは、この後のディスカッションになるかもしれませんが。

日本の、ほんのここ20年ぐらいは、全てではないのですが、例えば、ロールプレイングゲームを母体としたもの、中世の騎士道物語が原点になっているものが、相当日本で翻案されて、若い子たちの読み解くゲームの物語の対象になっているということとも関係があるのではないか。つまり僕が育ってきた昭和30年代とかなり違った形で、戦い抜いて築いていくモデルというものがロールプレイングゲームで実は植えつけられているのかもしれない。ちょっとこれは思い付きに過ぎないので、責められると苦しいですけども、ちょっとそんなことを感じたということです。

それで、まあこういう場所なので、僕が一体何をしているかっていうことを通して、まず

メディアっていうことに対して僕がどういう姿勢を持っているかということを話そうと思います。

というのも、メディアというものはほとんど今、今日のディスカッションで事実とイコールになっていると思いますが、世界のメディアによって世界の映画が変わってしまうということが僕の仕事の前提としてあって、どうしてそれが変わってしまうのかということを知りたいということが作品を作る原点にあるからです。

で、最初からパアッとやってしまいたいと思います。それは 2005 年にジュネーブで出現した作品ですけれども、地元の通訳・翻訳の仕事をしている人たちにインタビューをした作品です。ジュネーブという街はご存知だと思いますが、国際機関がいっぱいある街で、住人の 3 分の 1 くらいはそういう組織と関係をしていて、なんと 3 0 0 0 人とか 5 0 0 0 人とかが通訳の仕事をしていると聞きました。

彼らにとって、ジュネーブという場所は故郷ではない訳で、故郷ではなくジュネーブという街に住んでいる人にとって、故郷とはどういうものなのかという形で質問をして、撮っていったものです。

この時に、技術的なことになりますが、GPS っていう技術を使っていて、これはカーナビゲーションに使われている技術ですが、そのカーナビゲーションに使われている日常とビデオカメラで撮影された映像というものをサイバースペース上でマッチさせて、そうするとインタビューで撮った、その場所でしかその映像が上映されないという形のシステムです。

いわゆる映画の場合は、場所性が全部剥奪されてしまうので、スタジオで映画を撮ることが可能になるわけですが、僕の場合には場所性が残ってしまう。その場所性が残っている状態のなかで、いったいどういう場ナラティヴが可能かというところが一つのチャレンジでも、技術的な意味でのチャレンジでもあるということです。

この時はパノラマカメラを使っています。映画の中でインタビューという場合にはカメラが被写体に向けてレンズを向けて、必ずインタビュアーが陰に隠れている構図で進行するのですが、パノラマカメラを使うとどうなるかというと、質問をしている人も必ず一緒に映ってしまうという状況が起こるのです。

これも対話っていう意味で、どういう形で僕自身が振る舞えばいいかっていうこともその中に組み込み済みで考えてみたいと思ってやったプロジェクトです。

(映像)

東ヨーロッパからベネズエラに家族が亡命をしている。

で、ベネズエラから彼だけがジュネーブに戻ってきていて。

で、この女性は東ドイツから亡命をしてきて、図書館の仕事をされているのですが、結局最後にですね、チベットのお寺がジュネーブの郊外にあって、そこにモンクたちを連

れて行くんです。

(映像)

この最後のところで、ちょっと声が重なっていたので聞こえにくかったかもしれないですけども、お坊さんが、*As good as say, all the phenomena is impermanent* って言っているのですね。僕がこのタイプのプロジェクトをやってきたときに、初めてこの言葉を聞いたのです。

この後、実は 2006 年に別の展覧会をやる時に、「あの、あなたこういう言葉知ってる？」って言われて。全く同じ、「諸行無常」っていう言葉知ってる？」って、ビルマ出身のイギリス在住の絵を描いていらっしゃる女性に言われたことがあって。

この2回の経験から、「諸行は無常である」っていう言葉を引き出してきました。なので、誤解をして欲しくないのですが、僕の作品を説明するために無常という言葉を出したのではないということです。僕は、無常という、その概念に基づいて作品を作っている訳では決してなく、むしろテクノロジーを扱うということによって、それ以前の文化的な背景というものを取り払った上で、アメリカの作家やヨーロッパの作家と対等に対話が出来ると。

その、テクノロジーという言語を介した会話が出来るというふうに思っていたので、テクノロジーが面白いと思っていたんです。ところが、こうやって作って作品を見せていけばいくにしたがって、他者は日本人である藤幡と、例えば、アメリカ人である作家との間の差異を見つけ出そうとして、結局、お前の作品は実は絵巻物だとか、禅の庭園みたいだとか、必ずそういうことを一発目に言われるのです。

それでも、「無常」についてっていうか、「諸行無常」っていう言葉とちょっと別の次元を含んでいる気がしますけれども、とにかくそういうことを言われた。

このことをきっかけにして、もうちょっと自分の背後にある、全く無意識のまま、置かれていたものについて、考えてみようということが起こって来たということです。

もう一つ、パノラマつづきでご説明をしたいと思うのですが、パノラマっていうのは本来、ご存知かもしれませんが、こういうものですね。これは、オランダにある、まだ残っているパノラマですが、こういう塔のような建物、普通に入って上に上がると、こう展望台みたいな場所があって、その展望台から壁の内側に描かれた絵を見るというのがパノラマの原型です。

それで、全天周になっていて、手前側に砂があったりして、砂は砂ですけども、なだらかに砂の向こう側から絵に切り替わるというような、ある種の擬似的な現実感を増やすような装置なのです。で、これは、右側は砂の丘が終わった向こう側とパノラマとの間に人が入れる訳で、ワールド・ラージェスト・ペインティングとかって言っている人がいますけれども、インサイドアートという面では確かにそうかも知れません。

ともかく、本来こういうものだったのを、コンピュータの上で処理をすると、パノラマの外側に行くことが可能でした。部屋の真ん中にパノラマカメラがあって、処理された映像がカメラに写っています。これはカメラが実際に撮影した映像です。この映像をコンピュータで処理をして、先ほどのような筒状のパノラマの画面にリアルタイムで映像を張り付ける、ということをしています。

2重になっておりまして、外側がレコーディングされた過去のもので、真ん中のほうが実時間で処理されていると。

これ、今、この映像全体を撮っているのがこれです。このカメラでこの映像を捉えています。僕がここに立っているのですけれども、この僕の映像がこのレンズを通してこのカメラの上に入って、貼りつけられてここにいるということです。

いったい何をしているのかというと、パノラマカメラというメディウムの持っているコンディションを、作品を作るということを通して考えていくということです。だから、これは観客と共有されることによって、このメディウムがどういう作用を我々に及ぼすかということを実験する実験装置であるという言い方もできていると思っています。

なので作品そのものが持っているコンテンツであるとか、メッセージ、っていうものがいつかメタレベルに上がって、言ってみれば事実そのものであるだけであって、意義は無いということですね。ここで提案したいのは、先程挙げられたような意味のテクノロジーによって何がどうなるかという問題です。これが非常に象徴的な例だと思うのですが、透視法における消失点という問題が、今までと違った段階に行っていると思うんです。

つまり、見るということと、それから中へ自分自身が見るっていうことと、メディアを通して外側から自分を見るということがあると思うのですが、これは外側から見る客観的な世界観というものに対して、別のものが入りうる可能性を提案しているかのようなふうに言えます。

まあ、なぜこういうものを出したかということなのですが、これは有名なパノプティコンですけれども、監視員が真ん中にいて、周りに囚人がいるという関係ですが、今も、「モラルのパノラマ」という作品のなかでは、囚人と観客が同一人物になってしまうということですね。ですから監視されている人間が監視者の視点を得た状態になる。

その上で鑑賞者はどういう役割を持っているかというと、このパノプティコンの構造がいったいどうなっているのかということと、自分の体を使って体験的に理解するしかない、と。そういう形になっているのだ、というふうに、今の僕は理解しています。

で、大きなところで何が言いたいかというと、メディア技術を通した場合に、世界のビューワーとは多様になる可能性がある。ビジネスという形には、やはり合理性とか、速度だとか、量だとかが問題になると思うのですが、アーティストという立場で、お金も無く、一人きりで対抗していくときに、やっぱりピンポイントに核心をつくということに僕は必要性があると思っていて、その、このパノラマカメラの核心を突くという作品を作ろうと思った、ということです。

そういう話で、コンディション・オブ・メディアという言葉が好きで、メディアのコンディションによって世界の味方が変わる。主体と客体の関連性が、実は私達が考えていたような関係性だけじゃない、第三の、あるいは第四の関係性というものの、新しいメディアによって生まれてくるのではないか。

さらに、無常ということで無理やりつなげようとする、無限に世界が変化していくときに、世界が完成するということはないのではないかという印象を、こういう経験を通して僕は追っていく。それが世界の無常であって、いわゆるこの世界は仮の世の中であるということとつながるのではないかという。で、これが「諸行無常だよね」と観客から言われたことに対する、僕の今の理解です。

2009年に作った、同じくGPSを使って作った作品がありますので、それを、ちょっと12分間くらいきちっと鑑賞していただこうと思います。

当初はですね、音楽作品を作ろうと。先ほどお見せしたのは、基本的にインタビュー、移動したインタビューを作るのが基本構造としてあって、その上で音楽の作品を作ると。しかし、この作品の場合にこれまでの音楽映画とは非常に違うところがあるので、そこを見ていただければと思います。

(映像)

こういうものなんですけれども。僕の中では、説明できている部分、まだ説明できない部分があるので、この作品のシリーズっていうのは未だに続いているんですが、多分どういうことが問題なのかというと、映画と逆に、撮影をした時間、どこで撮られたかという情報が映像の中にあるとすると、これはどこで撮られたかという情報を残しているのですが、時間に関しては、適当なんです。

個々の映像の断片というのは当然始まりがあって終わりがあるということで、それぞれの映像のライフ、生命というのは予め僕が編集して決めているわけなんですけれども。その映像がいつ流れるか、例えば3月に撮影されたものと6月に撮影されたものが、同じ場所で制作されたものは、同じ場所で上映されてしまう。

だから時間のズレというのは、ここでは分からない。映画の編集の場合に、やはり違った

場所で撮ったものが同じ時間で撮られたかのように編集されるということはあるわけで。その部分は、GO っていう。

しかしながら、カットを生み出す思考というのが、今ここには存在していない。あるいは、一つの映像のフラグメントが次の映像につながっているわけではないのですけれども、順番にいくつか、複数の映像が、ちょっとずつズレながら見られていくってようなことから、ある種の文法を作っていければ、ちょっと変わった形の新しい形の映画っていうものが生まれる可能性があると思うので、この形式でフィクションのムービーを作ろうと思っているのですが、すごく上手くいかないですね。今のところは。

で、あの中で一箇所だけ、女性のナレーションというか、英語の、かなり強いアイルランド訛りの詩を読んでいたシーンがありますけれども、あれは、カメラの動きのデータと、撮影された映像をバラバラにしたものなので、実際にあんな、宙に舞いながら歌っているわけではなくて、スタジオで収録したものをはめた。あれは僕のなかでは、すごいチャレンジでやった。

いままでやったことのなかった大きなフィクションをあそこだけで作ったんですけれども、そういう意味でちょっと時間とか場所とか記録を取ることとか、編集をどこから始めて、どこで終わるか、とか。これ場合には、音楽を書くことがテーマだったので、音楽作品として見られるようにするということで、今ぼくたちが持っている音楽という概念に関するバイアスが入っていたし、それから上映っていうバイアスも入っていたと思います。最終的に、これは他人から言われて気がついたことなのですが、結局ランドスケープペインティングじゃないかと。風景画じゃないか、これはと。ということが分かってきて。つまり、その場所でコレクションした生きた映像を再構成して音楽になっているのですが、その場所で見ただけのものを、つまり風景画なので、時間を止めるっていうことですね。時間を止めるっていうことの手法として音楽が使われているのではないかと。そういうふうに今は解釈しているところです。

それで、ちょっとだけ僕にとってはかなり大胆な話になりますけれども、実は先の3月11日の大きな震災のときに、ユネスコの世界遺産に平泉が選ばれて、中尊寺と毛越寺、あの一帯が世界遺産になりました。

この世界遺産になった時に日本側がプロモーションしていたのが、「浄土」ということなんです。浄土っていうのは、英語で翻訳されているのは“pure land”と言われています。で、浄土が“pure land”って訳されているのは、とてつもなくショックだったのですが、気がついてみたら、実は東京にピューロランドっていう、ディズニーランドのようなエンターテインメント施設があって、実はそこにはキティちゃんが住んでいるんです。

で、それとそんなに変わらないですね。藤原時代に作られた毛越寺、中尊寺には金色堂と

いう、つまり浄土を現代に出現させるという目的でデザインされたお寺があって、こういう仏さんたちが作られている。お話の流れとしては、この世の中は仮である。で、あなた達が死んだ後に、死後に浄土の世界に行くことができる。その時には仏陀が降りてきて、後は連れていってくれると。

だからある意味民間信仰的に言えば、現世の苦しみを忘れさせてくれる一つの方便であるということもできますが、僕はこの思想が意外に東北で根付いているんじゃないか。先ほどの石田さんはもうひとつ前の縄文時代のお話をされましたけれども、これは12世紀くらいになると思いますが、中尊寺は東北の中で中心な位置を占めていて、当然のことながら震災で全く被害を受けなかった。

そこは安全な場所であるということを彼らが知っていたということだと思いますが、そういう、仏教がもともとの日本の、アニミズミックな土着の宗教とくつついたような形でプロモーションされていたということが言えると思うんです。

それで、当然のことながら、浄土ヶ浜という海岸があるんです。ここも大変な被害を受けましたが、確かに行ってみると、この世ならぬ、あの世がここに出現したかのようなビューティーがある場所なんですね。そういうものが自分の死後の世界として想定されていたと思います。それぐらい浄土というものが東北では行き渡っていたのではないかなと思うんですけど。まあ実際にはこういうことが起こる。

で、やっぱりすごいですよね。これと、これとを含めて見て、結局「この世は仮である」考え方を持つっていうのは、僕としては、ものすごいことだなあと思いました。

まあ、そんなところですね。何を言っていたかということ、結局この世の中が「仮」であるという考え方を仏教が持ち込んで、それが僕にとってさえ、無意識の間に形作られていたのではないかということが分かってきた。そのことと、僕がこういう新しいメディア技術を使って何かを作ることと、実は関係があるのかもしれないと、今思っているということです。

つまり、メディアを使って何かを表現するとかではなくて、メディアの「作って使う」ことを通して、そのメディアが見えている対象をどう変形させるかということを理解することに興味があって、やっているのではないかと。もうちょっと身近な例で話すと、例えば、鉛筆を使ってずっと字を書いていたのに、ある時シャープペンを使うとすごく書きにくいとか、万年筆を初めて使うと使いにくいとか、やっぱり、その使っている筆記用具によって、自分の言語表現さえも変わってしまうという体験を10代、20代で皆さんしていると思いますけれども、それをネガティブに考えるかポジティブに考えるかという問題だと思うんです。つまり、新しい万年筆を買ったときに、その万年筆がいったい何を書くのに向いている万年筆かを調べるっていうほうに僕自身が興味を持って今までメディアを扱ってきたのだということは分かっているんです。そういうことです。

というところで終わりに僕はしたいと思います（拍手）

5. 吉見俊哉「放射能の雨の中をアメリカの傘さして」

吉見俊哉：

皆さん、大変お疲れなのではないかと思います。2時から始まって、既に5時間展開しておりまして、通訳の方も大変お疲れではないかと思います。私も日本は今、午前3時ぐらいで、真夜中です。だいぶ、頭の中が眠くなっているという部分もあるかもしれないのですが、そうすると座ると寝てしまうといけません。公演中に寝たなんてですね、大変、Ustream から全世界にインターネットで配信されているので、吉見俊哉って男はフランスまで来て、リヨンまで来て、レクチャーをしながら途中で寝た、大変失礼な奴であるという噂が世界中に広まってしまいます。そこで、寝ないように私はすみませんが、立ってレクチャーをさせて頂きたいと思います。

今日のレクチャーは、私は“Atoms for Dream: Holding the American Umbrella in the Atomic Driving Rain”というふうなタイトルをつけさせていただきました。“Atoms for Dream”というタイトル、これは何に由来しているかというと、さきほど石田先生のお話にもありましたけれども、1953年にアイゼンハワー大統領に、アメリカのアイゼンハワー大統領が、国連総会において、“Atoms for Peace”という演説を行いました。大変有名な演説です。アイゼンハワーは一方では、“New Rule”ということ言っていて、全世界に核弾頭とか核兵器を強力に配備していました。世界に各地に非常に多数の核兵器がアイゼンハワー政権の時に配備されました。全く同時に彼は“Atoms for Peace”、原子力の平和利用ということ言っていて、原子力、アメリカの原子力技術を発展途上国の電力開発とか、新しい技術開発に使われるよう供与しようということ国連総会で言ったのです。

その、軍事利用と平和利用、ある意味二枚舌と言いますが、表裏で使い分けるということをし、そしてこのあと、“Atoms for Peace”という政策が、彼は日本においても、やがて原子力発電所を誕生させ、やがて今日の福島のようなことにつながっていく、その出発点になる演説なわけです。

で、これはアメリカ側から見た言い方、“Atoms for Peace”というふうな、政策的な提言だったわけですが、これが日本から見たときに、どのように見えただろうか。あるいはその、“Atoms for Peace”というアイゼンハワーの戦略、軍事的な戦略を日本社会はどのように受け止めていたのだろうか、ということが今日の私の一つの大きなテーマです。

そして、その副題に“Holding the American Umbrella in the Atomic Driving Rain”という副題を掲げさせてもらいました。これも、ある種のダジャレと言いますか、パロディーで、日本で戦後の憲法が作られるときに、これは吉田茂とかそれからいろいろな政府の閣僚たちが、アメリカの高官、占領軍の高官たちと一同に熱海でしたか、その箱根だったか熱海だったかに籠って、新憲法の草案というものをアメリカの占領軍と日本の政府とで調整し

ながら作っていくというプロセスがありました。

で、その時に吉田たちと一緒にいたアメリカ政府のホイットニー准将とか、そういう高官たちが、吉田たちが新憲法の案を考えていると、ベランダから入ってきて、そして、“We’ve just been, bathing in the warmth of the atomic sunshine”という、核の太陽光の下でちょっとひなたぼっこをしていたのですよということを言ったのですね。これは、ある種の威圧と言いますか、私たちは核兵器を持っているぞ、と。

で、核兵器があつて、その下であなたたちは民主憲法を作るのだぞ、ということを言わんとしての発言であつたのですけれども、それからずっと、60年経って現在の日本はどちらかと言うと、放射能の土砂降りの雨の中で、なおもアメリカの傘をさして歩き続けている。これが今の日本だつていうふうに私は感じておりますので、こういうタイトルをつけさせて頂きました。

で、今日のテーマは、カタストロフということです。日本において、日本の歴史の中でカタストロフの歴史というものがあるように思います。過去1世紀、100年くらいを振り返ってみますと、大きなカタストロフ、つまり、この社会の歴史を変えてしまうような大きなカタストロフが、私は4回、少なくとも4回起きていると感じております。

1つは、1923年の関東大震災です。そして、2つ目が言うまでも無く1945年の敗戦です。そして3つめが、1995年の神戸、阪神・淡路大震災という、神戸を中心とする震災です。そして4つ目が言うまでもなく、今年2011年3月11日の東日本大震災、東北を中心とする震災です。

この4つのカタストロフのうち、3つまでが地震を契機にしている。つまり、最初に石田先生の報告でもありましたけれども、日本はやはり、本当にプレートとプレートの断層の上に乗っているアーキペラゴ、列島なので、本当に地震とか災害がとてよく起こる島、列島なのですね。そして45年の敗戦、戦争という、こういうふうな4つのカタストロフを並べてみると、いくつか気がつくことがあります。

1つはこれらのカタストロフがいずれも、何らかの自然災害とか、戦争の場合はもともと自然災害ではない訳ですけれども、それだけで終わっているわけではなくて、人災と言いますか、社会が起こす悲劇・あるいは惨劇というものを伴っているということです。

1923年の関東大震災の時には、東京に住んでいた多くの朝鮮人の人たちが日本人によって殺されました。で、なぜそのようなことが起きたか。もちろん言うまでもなく、日本の植民地主義や民族差別というものがあつたわけですが、同時に1920年代初頭というのは、東京という都市が急速に拡大しているときで、多くの道路工事、つまり道路の建設とか、ビルの建設とか、つまり近代都市がどんどん広がってできていくときでした。

そして、言うまでもなく、そういう建設のためには、多くの建設労働者が雇われていたわ

けです。朝鮮から連れてこられた労働力が多く、この東京の発展、大東京の建設へ使われるという。彼らが東京の周辺に住んでいて、そして震災のときに偏見や差別的な環境から、あるいは恐怖から殺されていくということが起きた訳です。

1945 年の敗戦のときには、これは言うまでもなく、広島と長崎に原爆が落とされて、何十万という人が殺されました。この何十万という人のなかには、特に広島は朝鮮人、朝鮮系の人たち、コリアンが多い都市でしたから、約 10% はコリアンだったというふうに考えられます。

そして神戸の震災ですけれども、直接に震災そのものを原因としているとは言えないかもしれませんが、ご承知のように、1 月に震災、地震が起き、3 月にオウム真理教によるテロ事件が起きています。

そして今回の東日本大震災においても、これは津波と震災そのものは天災というふうに言ったほうがいいと思いますけれども、しかし、明らかに福島原子力発電所の事故は自然災害というわけではなく、社会的な人災である訳です。

そしてこのような 4 つのカタストロフを並べてみると、もう一つ気が付くことがあります。それは 1945 年と 95 年の間が 50 年も空いているということです。つまり、23 年から 45 年までの最初の 2 つのカタストロフは 23 年から 45 年まで、比較的近いところで起きていますね。

そして次の 2 つのカタストロフは 95 年、2011 年と最近起きていて、45 年から 95 年までの 50 年間は、明らかなカタストロフというものは、日本の歴史には珍しく起きなかったというふうなことです。これを日本では戦後というふうに呼んでいます。「Post-war」。「Post-war」がとても長い、長かったということです。

そして、この戦後において、その戦後の始まりの時期と終わりの時期といえますか、これを 1945 年前後を「始まりの時期」と考え、今、私達が経験している時期が、この長い「戦後」が完全に終わった時期と考ええると、似た現象が起こっているというふうに思います。ちなみに、こういった使い方がよく見られます。

はい、これ（笑）。これちょっと写真を説明してみますと、1945 年の GHQ、アメリカ・オキュペーションといえますか、占領期の東京で撮ったもので、この背後にガレージとか焼け跡の雰囲気がずっと広がっています。これ、東京の都心ですか。ビルが立っていますが、アメリカの女性兵士たちを日本の男たちがじっと見ている、という姿です。

そして、こちらは、この 3 月 31 日の後の石巻の風景です。石巻の中心部には中洲がありまして、ちょっと繁華街だった所だと思いますけれども、ここが決定的に、この一帯全部、瓦礫の山というか、何も無くなっています。私が行ったときには、3 つだけ中洲の中で残っているものがありまして、ちょっとシンボリックだなと思って撮ったのですが、一帯が瓦礫の山で、何も無くなったところに何が残っていたのかというと、一つは石ノ森章太郎

の美術館です。

石ノ森章太郎っていうのは日本で有名なマンガの作家です。で、その人の美術館がこの、中洲といいますか、石巻にありまして、それは残っているのですね。頑強なコンクリートで作られています。それからもう一つありまして、ロシア正教会の教会も残っています。そして、もう一つが、なぜかここにこういうふうには自由の女神の像が立っていて。

要するにですね、廃墟と化した石巻、延々と何も無いのですよ。何も無い風景のなかに、ロシアの教会と、アメリカの自由の女神と、日本のアニメの作家の美術館。この3つだけが残っているという（笑）。なんか、もう、本当にカタストロフのなんか、皮肉のような風景が広がっていました。

で、この今の震災、この震災においても、いまから 60 年前、1945 年の敗戦のときにおいても、俯瞰理論といいますか、人々が頼った先がこの二つであったということです。つまり、アメリカと天皇ということなのです。日本においては。

今回の震災においても、多くの日本人は、日本の政府は全く頼りにならないと言いました。日本の人々は日本の政府のことを殆ど信用していません。ところが、そこで何を信じたらいいのか、何を頼ったかという、一つは救援にきたアメリカ軍、アメリカ軍と自衛隊。まあ、自衛隊はアメリカ軍と一つですから。アメリカ軍、米軍とそれから、地域、地域に訪れた天皇・皇后。これはまさしく 60 年前の 45 年の風景をもう一回繰り返しているかのようです。

さて、今、50 年間の流れ、つまりカタストロフィではない、長い、長い「戦後」の時期が続いたというふうに言いました。で、この 50 年間はなかなか面白くて、50 年を真ん中でスパンと切ると、25 年と 25 年に別れます。1945 年～1995 年、45 年のカタストロフィと 95 年のカタストロフィ。これを、この間の 50 年間のちょうど中間地点が 1970 年っていう。まあ、25 年と 25 年に分けていたところです。

単に比較するために、数字の上で真ん中に分けたというだけではなくて、この 1970 年という時期は、日本の戦後の歴史の中で極めてシンボリックな年であったとすることができると思います。1970 年に何が起きたか。二つの注目すべき出来事が起きていました。

一つは皆さんよくご存知だと思いますが、大阪万博です。大阪万博は、戦後の日本の高度経済成長を象徴する、そしてそれを祝福する大変大きなイベントで、6400 万人という大変大きな、万国博覧会史上、最大の人々が集まった、ある種の国家イベント空間だったわけです。そして、この大阪万博と全く同時期に、日本で最初の大規模な原子力発電所として運転を開始する敦賀原発。Nuclear plant。敦賀の原子力発電所が運転を開始しています。

実は、この大阪万博の開幕の日と敦賀原発の運転の開始日は、全く同じ 3 月 14 日です。

同じ日であったのは偶然ではなくて、この敦賀原発で生産された電力の全てが大阪万博に送られ、大阪万博では、全ての電気は新しい原子力の火で賄われるのだと。その原子力の火が大阪万博という新しい未来都市を照らすのだと、大変宣伝されていました。

で、しかも、更に注目すべき今日のテーマとの関連で、注目すべきことは、日本の多くの原子力発電所がこの同じ時期、1970年代前半に造られているということです。同じ福井県、日本海沿いにある美浜原発も1970年。そして1971年に今一番問題になっている福島原発。1974年に高浜原発。1975年に玄海原発、これ九州ですね。それから、1976年に静岡県にあった浜岡原発が運転を開始しています。

そして、この敦賀原発はジェネラル・エレクトリックが、美浜原発はウェスティン・ハウスが、福島原発はこれもジェネラル・エレクトリック、つまりいずれもアメリカの企業が造った原発です。これらが殆ど同時に、というか70年代の始めに日本で造られているということに注目しておきたいというふうに思います。

で、なぜそうなのかということを考えてみたいのですけれども、その時に参考になるのが、この前に起こったということです。先ほど申し上げた、アイゼンハワー大統領の“Atoms for Peace”という政策、つまり世界中に、彼は裏では世界中に核兵器を配布していたのですけれども、核兵器を管理するだけでなく、世界中に原子力技術、つまり原発の発電技術として原子力技術を提供しようという政策が打ち出されたのが1953年でした。

ところが、その翌年に先ほどのお話にも出てきました、ビキニ環礁で、その南太平洋のビキニ環礁でアメリカの水爆実験が行われ、大変多くの人々が死に、あるいは被曝をするという出来事が起こっています。

日本の場合には、第五福竜丸という漁船が被曝をして船員が死ぬということが起こり、それが日本に対して非常に大きなショックを与えて、原水爆禁止の運動、つまり反原発、反核兵器ですね、反核運動が日本で広がっていったのです。

1950年代～1960年代にかけての日本というのは **anti-nuclear movement** やアメリカの軍事基地、米軍基地に対する反対運動というのが非常に強く盛り上がっていた時期でした。で、まさにこの50年代～60年代にそういう反核、つまり反核兵器それから反アメリカ軍基地といった、そういった運動が日本の大衆レベルに盛り上がっていったのと同じ時期に、福島原発は構想され、あるいはそれ以外の原子力発電所も日本の中で考えられ、そして誘致として計画され始めているわけです。

つまり、70年前後に大阪万博で原子の光が、つまり原子力発電所によってつくられた電気によって未来都市が照らされ、そしてその後次々に原子力発電所ができていったということは、逆に言えば、この50年代～60年代にかけての、反原発、反核、水爆や原爆に対する恐怖心というものをひっくり返していくとか、隠蔽していくとか、忘れさせていく。

それは、広島や長崎の原爆や被爆というものを日本人、日本社会から忘れさせていくというプロセスが、この 70 年前後の時点で非常に成功したということを示しているわけです。

ここに、ゴジラ。これは原爆のメタファーですけれども、それと大阪万博の写真の絵柄で示してあります。

このことを、アメリカの側とそれから日本の側、両側からもう少し見ておきたいと思います。アメリカ側からは先ほど申しましたように、アイゼンハワー大統領の政策、“New Rule”、つまり世界中に核兵器を配る、配布する、それから“Atoms for Peace”、核技術を世界の国々に提供するという政策。

これをなぜそういうことをアメリカが始めたかということ、一つは、これは通常兵器での冷戦、通常兵器で冷戦を戦うには大変お金がかかる。だから核兵器によって、もっとローコストでやらないと、どうせ冷戦構造は長くなるので、sustainable じゃないということがあります。

しかし、もう一つは日本社会に対しては、こうした政策のなかでヒロシマやナガサキの記憶というものをいかに忘れさせていくか、ということがあるわけです。それに対して日本側も、そのアメリカのアイゼンハワーの政策に対応するような政策、あるいは支配構造つていうのができていきます。

それが、先ほど言ったイメージシンボルの社主であった、正力松太郎が日本の原子力政策を推進していく。正力松太郎の後を受けたのが、中曽根康弘ですね。後に首相になります。正力から中曽根康弘へという流れの中で、自民党（LDP）の原子力開発政策は進められていく。

この、政府に対して日本の普通の人々、多くの人々はどういう意識を持っていたのか、ということなのですが、1950 年代から 60 年代にかけては、日本の社会の中にも、anti-American sentiment、特に核に対する非常に強い反感というものがありませんでした。それはヒロシマの記憶というものの、あるいは広島から始まった反原水爆禁止運動というものが大衆的な広がりを見せていったわけです。

それに対して、アイゼンハワーが、それを抑えこんでいくというよりは、むしろ原爆やヒロシマ、ナガサキのような記憶を忘れさせ、そして原子力というものが危険なものではない、そうではなくて、人々を豊かにしてくれるものなのだというふうな、考え方を人々のなかに刷り込んで行こうとする、様々なキャンペーンが張られていきます。

代表的なのは、“Atoms for Peace”、つまり博覧会、原子力の平和利用・博覧会といったものが 50 年代の後半にやられて行きます。そして、その博覧会等のなかで、豊かな生活、人々の豊かな生活というものを原子力が実現するのだということを示して行くわけです。同時にこの豊かな生活を実現するための発電、電力の開発というものがとても重要で、原子力発電所が建てられていく。

そしてその多くはアメリカの企業によるデザイン、あるいはアメリカの企業が建てていくということをやったのです。

ちなみに、先程の原子力平和利用の博覧会がどのくらい開かれたのかということ、今、これを調べているのですが、ずっと並べてお見せします。11回。最初に日比谷公園でやっ
てから、日比谷公園、東京、名古屋、京都、大阪、広島、福岡、札幌、仙台、水戸、岡山、
高岡、ずっと、文字通り日本全国、日本列島の各地をこの博覧会が巡回していくわけです。
そして、それぞれ30万人、40万人、80万人、つまり非常に多くの数の人々を集めて原子
力がいかに豊かな生活を人々に可能にしてくれるのかということを一挙に見せていくと
いうことをやっていきます。

実際、原子力といいますか、アメリカの電力志向による豊かさのイメージの提供というの
は、原子力発電所が建設されていく現地においても大変強い力を持っていました。ちなみ
に、ここという福島とか、敦賀とか美浜とか、そういうふうな今の原子力発電所を抱えて
いる地域は60年代～70年代について、次々に原子力発電所が出来ていくわけですが、初期
にはこれらは全てアメリカの技術によるものでしたから、当然ながらアメリカの企業、ウ
ェスティン・ハウスとかジェネラル・エレクトリックとか、そういったところの企業の技
術者たちがたくさん住んでいます。そして、アメリカの技術者たちがたくさん住んでいる
地域には、American village、GE-baseとかWestin House Spiritsとか、American village
が造られていくわけです。

American village とはどういうものかという、新しいモダンな住宅が造られていく。学
校が建てられ、テニスコートが造られ、教会が造られていく。そして、それらの街ではア
メリカンスタイルのパーティーが開かれる。クリスマスとかハロウィンとかパーティーが
開かれ、そして七面鳥とか、ワインとか、そういう新しい、それまでの、これまでローカ
ルな地域の人々が見たことも味わったことも無いような食事やパーティーや生活習慣がそ
こに入ってしまったわけです。

それは文字通り、American dream といいますか、夢の、American way of life というもの
が具体的に目の前で人々の生活に接していく。だからその地域の人々の多くは、このアメリ
カ村に行って、どういうふうな七面鳥を初めて食べたとかですね、ワインを初めて飲んだ
とかですね、それからそういうアメリカ文明というようなものに触れていく。そういうふ
うな場にこれらがなっていくわけです。

こういう問題というのは、単なる偶然というよりも、これらが、特に電力というものの特
別な意味というものに注目する必要があると思います。電力というのは、レーニン、電
化は革命だというふうに言っていますが、しかし、資本主義国においても、電力というも
のは近代性、モダリティの最大のシンボルの一つであります。

つまり、電化するということは、新しい近代的な生活を見つけることになっていくわけで、電力消費というものも、1950年代からガツンと増え続けていくわけです。

いろいろなシンボルもこの図について説明すると、それ自体とても長くなってしまいますので今は省きますけれども、家庭の電化、つまり電化するというのは一方で原子力発電所を始めとする火力発電や原子力発電所などの発電所が新しいテクノロジーで造られると同時に、もう一方で消費する側というのは一般家庭でも行われますから、一般家庭において電力が消費される。

どういう形で消費されるかという、家電製品ですね、テレビとか冷蔵庫とか洗濯機といったそういう新しい電気製品が家庭の中にどんどん入って行って、それによって電化生活が営まれる。そして、その主体というものに **House wife**、新しい家庭の婦人という名詞が造られていくのです。

それがどういうふうな文法・方法で、どういうふうなフォーメーションで戦後、家庭電化を進める主体としての主婦、**House wife** のイメージが造られたかということを図式的に示しています。自ら家庭のなかで主体的に電化を進める存在として、家庭の **House wife**、奥さんというものがさまざまな広告において描かれていくことになったわけです。

こうしたプロセス、つまり家庭の電化が進み、そして他方で原子力発電所を始めとする電力供給というものがどんどんパワーアップしていくというそういうプロセスが進んでいく中で、それと並行するかのようには消えていったものがあります。それは、先程申し上げた、戦後のヒロシマやナガサキでの強力な被曝のイメージ、あるいはそういうものを巡る新たな社会的な記憶、あるいはアメリカ軍によって占領されたという占領の記憶、そういうものが 60 年代から 70 年代、特に 70 年代以降の日本の社会から徐々に消えていくことになります。

先ほどの石田先生のご説明でもう既に出されていることなので、必要は無いと思いますが、戦後の日本の社会の中にゴジラがあると思います。ゴジラは原水爆のメタファーであります。つまり被曝といいますか、原爆のメタファーとしてあるというのは、ゴジラに関してはいろいろ、本当にいろいろなこと、さまざまな解釈がありますけれども、しかし、もとのベーシックなところでは、ゴジラというものがビキニ環礁というところで、水爆実験があり、それに被曝するということを契機に、このイメージが作られたということがあり、その背後にはヒロシマやナガサキの被曝しているものがあるうちで、ゴジラというものが原爆なり、水爆のメタファーであるということはいうまでもないことなので、すけれども、アトムの方に関しては原子力の平和利用のもう一方のメタファーになっている。

これは、手塚治虫は、全くこれを認めなかったのですが、東電、電力会社のほうが、その

後アトムがジャングルに行って原子力発電をするといったような広報誌を作ってしまったって…これは余談ですけども、とにかく、こっちが平和利用、こっちが原爆、そういうメタファーとして使われてきたというのがベーシックなところにあります。

これは逆に言えばどういうことかということ、一方には、戦後日本のハピネス、豊かで幸福な戦後日本ということが 60 年も築かれてきたのですね。で、その一方で 60 年代前半から、その幸福さ、戦後の豊かさというものが脅かされているという恐怖心というものが日本社会の根底にあったと思います。

それは **Destruction by Godzilla**、ゴジラによる圧倒的な破壊のイメージというものが日本社会の根底にずっとあるわけです。これは戦争の記憶や原爆の記憶や占領の記憶と結びついていくという。ところが、面白い、面白いって言っちゃアレですけども、興味深いことに、このゴジラのイメージというものは 90 年代以降ですね、グローバルイズにコモディライズされる以前は 1960 年代後半からは特に日本社会のなかで人気を失っていきます。例えば観客動員を見てもらうと、これがわかりやすいのですけれども、1954 年のゴジラの第一作は 960 万人の人が入っていますね。それで、**Return of Godzilla**、「ゴジラの逆襲」とか「キングコング対ゴジラ」っていう 62 年に公開された作品は 1200 万人の人が見ているんですよ。

興行的にはすごい成功でした。ところが、その後ですね、ゴジラっていうのは人気のシリーズになっていきますから、次々に「ゴジラ対ゴジラ」とかね、ガメラとか、たくさん怪獣が出て、実際私は子供時代をだいたい 60 年代始め、この時期に過ごしていますから、そうすると当時の子供たちは本当に怪獣とアトムが夢中だったのですね。

私は小学校の 5 年、4 年生か 5 年生の頃、一生懸命作れないのに怪獣の縫いぐるみを友達と一生懸命作ろうとして縫いぐるみを作って、子供ながらに 8 ミリ映画がありまして、「8 ミリで怪獣映画を撮るぞ！」って言って、それで僕は怪獣の声を出す役だったのですけれども、それで「ギャオー！」って声を出して子供たちが一生懸命アマチュアで怪獣映画を作ったりとか、そういうことで夢中になっていた。それくらいの時期があったんですね。これは余談ですが。ところが、64 年からずっと見ていただくと、このゴジラ映画の観客動員はどんどん、どんどん下がっていきます。70 年代になると、あまりにもお客が入らないので、もう打ち切りになっていきます。

そうして、こういうゴジラ的なイメージが衰退していくのと、表裏をなして、つまり原子力的な電力の拡大とそして **cultural consumption**、つまり「消費の時代」へと日本の社会は向かっていく訳です。

同じようなこと、つまり記憶の消失・記憶の抑圧というものが 1970 年代以降の日本の社会でさまざまな形で起こっていったということを確認しておきたいと思います。

東京というのは巨大都市ですけども、東京のなかでは、東京圏のなかにはたくさんのフ

アッシュナブルな、つまり若者たちが消費、ショッピング、**cultural consumption** を楽しむような場所がたくさんあります。その最もファッシュナブルな、つまり最もトレンドィで最も先端的な消費の空間は、かつてはアメリカ軍の基地の街であったということを確認しておきたいと思います。

例えば、六本木という街があります。六本木は皆さん知っている人も多いかと思いますが、六本木ヒルズとかここにありますがね、東京ミッドタウンとか、そういう新しい、非常になんていうんですか、先端に行くような施設が建てられ、外国の有名なブランドが入っている人気の街になっています。しかし、元々は、戦後すぐの頃は、この地域はアメリカ軍が占領して、最もアメリカ施設、軍事施設が多く、軍事施設というか、基地的な施設が多く集まっていた地域の一つでした。

同じようなことは、若者たちが大変たくさん集まる原宿、表参道とかね、竹下通りとか。この原宿についても言えます。今、ティーン・エイジャーの若者たちは、私の娘もそうですけれども、なんか原宿に買い物によく行きます。そして、原宿にいと若い子たちがたくさん集まっています。このような街になる、これですけれども、表参道ヒルズもありますけれども、しかし、戦後の40年代末～50年代はワシントンハイツというアメリカの非常に脅威のあるアメリカ軍施設があり、そして先ほどからちょっと見て頂いているのは、アメリカの軍人家族たちと占領軍の家族たちのための施設が集中的に存在した場所です。これは日本人の家ですけれども、こちらはアメリカの兵士たちですね。つまりアメリカの施設の周りに、アメリカ軍兵士を相手にした様々なお店とか施設とか、レストランとかアパートとかいろいろな施設が集まっていき、それが日本の若者たちを集めていくというふうなプロセスがあったのです。

同じように湘南ビーチ。湘南ビーチというのも、大変若者たちに人気のある、そして非常にこう、ファッシュナブルな、先端の、非常に新しい文化の、消費を先導するイメージを作った地域ですけれども、しかし、この地域も戦後すぐの頃、1940年代～50年代にはアメリカ軍が進駐してきて、軍事施設や軍事演習をたくさんやっていた、つまり今日の沖縄につながるような、街の雰囲気を持っていた地域でした。

つまり、これら湘南にしても、それから六本木にしても原宿にしても、アメリカの軍事的な暴力というものと直面していた場所であったということです。それが、60年代以降になると、日本のこうした東京圏の多くの米軍基地とかアメリカの占領軍、軍事施設は消えていきます。

なぜ消えていくのかというと、先程お見せしました、反基地、反原水禁運動とか、日本の社会のなかで50年代からこうした軍事的なものに対する反感とかそうした意識が非常に強まります。日米の軍事的な同盟というのはアメリカにとっても非常に重要なものでしたから、それを脅かすものをできるだけ排除しておきたいという意識が、アメリカ軍側、政府にもありましたし、日本政府の側にもありました。

その結果、これらの首都圏にある軍事施設がどうなったかという、その多くが沖縄に移転されたのです。今日では沖縄はアメリカ軍施設が圧倒的に集中している島ですけれども、それは45年当初からそうであったとは必ずしも言えず、むしろ50年代～60年代にかけて、日本本土、東京とか日本本土の、Mainland Japan のいろいろなアメリカ軍施設がどんどん、どんどん沖縄に移転していった結果、その本土と沖縄の差っていうのはますます大きくなっていったと。

逆に言えば、日本本土のほうはそうすることによって占領の経験とか戦争の記憶というものを容易に忘れることが出来る。ヒロシマ、ナガサキも容易に忘れることが出来る条件が整っていたことになります。

そしてこの2011年がやって来ます。最初に私は本日のお話のタイトルを「土砂降りの放射能」の、「土砂降りの雨のなかを、なおアメリカの傘をさして」というふうに申し上げました。3月11日の出来事が進行して、あと何が生じたかという、日本政府は大変モタモタした対応しか出来ませんでしたから、そうすると政府の信用はますます失墜していきま

した。そして即座にこの大災害に対応したのは何であったのかという、一つは、ここでもまた、アメリカ軍であったということになるわけです。アメリカ軍はこの「トモダチ作戦」という名前をつけて、次々に被災地に、大量の兵を、軍を入れて、これは救援活動ですけれども、入れてきました。そしてもう一つは天皇・皇后が被災地を非常に早い段階で次々に回るということをやったんです。そして、被災地の人々は「天皇・皇后が来ると癒された」というふうに、“healing”、「癒された」というふうに多くの人々は語っていくことになったわけです。

いわば、これを見ていると、まるで最初に申し上げた1945年の時点から日本社会は何か変わったことがあったのだろうか？というふうな思いにすら、囚われてしまいます。1945年からの占領期に日本の社会を支配したのは、ジョン・ダワーが先程石田先生の報告の中で紹介された“Embracing Defeat”という有名な本のなかで示したように、米軍の占領軍と天皇制という、日本の天皇が“Embrace”、「抱きあう」ことによって、つまり談合すると言ってもいいですけど。その、アメリカの占領政策とそれから昭和天皇というのは非常に睦まじい感じになりましたから、昭和天皇は、アメリカ軍、マッカーサーに対してできるだけ長く日本を占領し続けて下さいと頼みました。その記録が残っています。

なぜ、彼は日本をアメリカ軍にできるだけ、占領を早く終わらないで下さい、長く占領し続けて下さいと頼んだかという、それは日本の社会主義化が怖かったからなのです。で、そのような睦まじい関係が天皇とアメリカ軍との間にできていき、そのことが逆にもうひとつ、アジアに対する日本の侵略というものを忘れさせるという効果も持っていたわけですが、そうした構造ができた1945年、あるいは占領期という時代から、もう何十年も、50年も60年も経っているのに、はたして何か変わったのだろうかということを、疑念を持た

せるような風景が3月11日の後再び、この日本に生じていったわけです。

私たちはいくつかの問いをここで立てておく必要があると思います。ゴジラとかアトムとか、あるいはそれ以外の先程石田先生が見せてくださったようないろいろな表象、それらは一体何を示しているのか。何物であるのか。そして、いくつかそういうものの中から消えていたものがあるとしたら、それはなぜ消えていったのか。

また、こう振り返ってみると、戦後日本のメディア世界に対して、アメリカの **power creation** といふか、広報戦略といふものがそれなりの効果を果たしたように、やはり思えてきます。アメリカの軍事的、あるいは文化的な戦略といふものが、戦後の日本のメディア世界にどのような影響を及ぼしたのかということ。そして日本は、あるいは日本社会は4回被曝しているわけですね。

つまり、ヒロシマ、ナガサキ、第五福竜丸といふかビキニ環礁、そして今回の福島。この4回の被曝は、ある連続性を持っています。この連続した4回の被曝を日本社会はどのように受け止めてきたのか、そして最後に私たち、日本の社会はこうしたこの被曝やこの戦後の経験のなかには、植民地化するということと、植民地化されるということが重層的に重なりあっていると思いますけれども、そうした関係を越えた形で未来を創造することが果たして出来るのかと言った問いを立ててみる事ができるのではないかと思います。

ご清聴ありがとうございました。(拍手)

Hidetaka Ishida :

Merci Shunya Yoshimi. Comme le temps est en train de dépasser l'heure que nous avions prévu. Tout de même, je tiens à ce que l'on montre l'œuvre d'un 5^{ème}, 6^{ème} orateur qui malheureusement est absent, il est parti ce matin, Suwa Nobuyoshi qui devait faire partie de ce symposium d'aujourd'hui. Mais comme il est, lui, président de son université, il ne pouvait pas rester jusqu'au bout de notre Todai Forum. Suwa est donc, vous connaissez n'est-ce pas ?, un cinéaste qui a fait plusieurs œuvres dont la plupart avec la participation des acteurs français et notamment son « m/other », « H story » donc, et que, en rapport avec le sujet que nous débattons ce soir, on a voulu montrer malgré son absence une de ses œuvres, en fait un court-métrage qui a été diffusé l'année dernière à Arte et dont le titre est « les cheveux noirs ». Et ce court-métrage qui est donc difficile à voir pour le public, on le projette. J'ai tenu à ce qu'on le projette. C'est un court-métrage qui dure 10 minutes ou un quart d'heure, et qu'après cette projection, nous allons tout de même essayer d'avoir une discussion d'environ 30 minutes. Bien, alors, donc la projection du film de Suwa dont le titre est « les cheveux noirs »

6. 諏訪敦彦監督 «黒髪 les cheveux noirs »上映

7. ディスカッション

Hidetaka Ishida :

Nous allons donc faire une discussion qui sera un peu courte par rapport à ce qu'on avait prévu mais nous allons nous arrêter impérativement à 8 heures 30, et par Twitter nous avons eu plusieurs questions, je ne sais pas s'il on aura le temps d'y répondre, mais d'ordinaire nous devrions donc d'abord faire un tour des participants mais je pense qu'on n'aura pas le temps de faire cela. Nous avançons tout de suite, y compris avec la salle les discussions finales. Alors je tiens tout de même à préciser que ...

Oui, alors, donc c'est ce que j'allais faire. Donc, on peut quand même se rappeler que j'ai fait mon introduction qui annonçait nos propos, comme j'avais un peu comment dire prévu ce que les autres diraient donc j'ai un peu eu en quelque sorte un signe précurseur des topiques qui sont traités, j'ai interprété quelques points dans ce sens où Bernard a parlé de la question tierce de transindividuation, de pharmacologie, etcetera, et qu'ensuite avec Robin Renucci, il a lancé sa conversation, et qu'à ce moment peut-être certains d'entre vous auraient pensé qu'on était un peu écarté de ce que j'avais dit par rapport à la catastrophe, notamment comme on a vu n'est-ce pas du côté des orateurs japonais, nous sommes très marqués en fait par la catastrophe du 11 mars et nous avons beaucoup de mal à se ressaisir par rapport à cela, nous sommes encore sous le choc. Et en regardant bien, en disant par exemple que si je vous explique par exemple les choses suivantes, il y a une articulation assez forte par rapport à ce que Bernard a avancé concernant les rétentions tierces et les transindividuations, etc. Par exemple donc, en ce moment même, dans les hommes qui ont été touchés par le tremblement de terre et le tsunami, il y a un besoin très fort de conservation des objets de mémoire, qui donc tout le monde travaille dans notre graduate school, nous avons fait plusieurs séances sur « comment rétablir des photos de souvenir des victimes, etcetera ? Comment récolter les objets qui étaient perdus etcetera ? », et toutes les questions de la conservation et de la reconstitution des rétentions tierces est ... à cause de la catastrophe. Alors, cela montre que nous devons travailler sur la manière dont les victimes puissent, comment dire ?, rétablir les rétentions tertiaires et rétablir les circuits de transindividuation par rapport aux collectivités qui ont été touchées par cette catastrophe. Donc, si vous ajoutez ce raisonnement, il y a une continuité entre ce qui a été dit en deuxième partie de cette séance et ce que les participants japonais ont avancé comme problématique de la mémoire politique de la catastrophe. Donc, il n'y a

aucune faille, comment dire ?, de continuité topique concernant cette séance. Donc, Bernard a parlé de question de rétentions, de pharmacologie, de transindividuation, etc. Et, ensuite, avec Masaki, nous avons écouté et nous avons vu ce qu'il fait, et qu'il est comment dire ? c'est une catastrophe d'après moi, mais il a parlé de « comment les autres interprètes, comment dire, son travail ? » par rapport à la manière dont ses œuvres explorent une nouvelle santé, d'image. C'est de cette manière que je l'interprète parce que sa comparaison avec la question du montage du film, c'est tout à fait évident, c'est qu'il est en train de concevoir une autre manière de faire sa thèse des images par rapport aux nouvelles techniques de média qui s'installent. C'est comme ça que j'ai interprété ce que ... et que justement sur cette apparition d'un nouveau support, on voit comment les traitements des plans, etcetera, fait retour et que les autres traitent de la question de l'indépendance. Et puis, l'exposé de Yoshimi Shunya apporte des éléments beaucoup plus précis sur la question de la mémoire récente, sur la question de la mémoire culturelle récente avec, donc c'est le travail du sociologue de la culture qui donc, avec les éléments concrets, avec les dates, etcetera, il arrive à retracer très bien ce que les autres avaient perçu sur d'autres plans. Voilà, c'est donc un peu ce qui c'est dit. Donc, partiellement, je résume et là on va improviser, comment dire ?, une discussion. Peut-être Fujihata-san aurait un mot, parce que c'est lui qui pose toujours les questions.

藤幡正樹 :

僕はベルナール・スティグレールさんに聞いてみたいのですが、チェコの思想家でヴィレム・フルッサーという人がいて、彼がメディアについていくつか面白い事を言っているのですけれども、ツールの時代・道具の時代、機械の時代、アパタスの時代・装置の時代、日本語で言うと装置ってなってしまうのですが、Tool → Machine → Apparatus という三段階の進化を想定していて、道具っていうのは手で持てる範囲、手で扱えるもの。ところが、機械の時代に入ると、要するに道具の時代は人間が機械に働きかけて、内部作用を起こすものだったのに、機械の時代に入ると機械に人間の側が使われてしまうと。人間が機械のパラメータになってしまうということですね。で、それは多分印刷の機械とか、綺麗な印刷ができるとするということ、パラメータを人間の側がいじっていくということが起こるのだっていうことを言っていて。

で、その次が要するにアパタスの時代になると、フランス語の *dispositive* という言葉があって、その *dispositive* と *Apparatus* の違いも理解しがたい部分が、微妙な差異で持っているみたいなのですが、とにかく、そのふたつは一見道具のように見えるのだけれども、例えばそこでヴィレム・フルッサーが出しているのがラジオとかなんですが、ラジオは最初、一から多くの人にメッセージを送る道具だったのに、いつの間にか葉書リクエストと

か、電話リクエストっていうのが出て来て、新しいラジオメディアの使い方が発見された。その段階で、それ以前の機械の時代のところから移行してくるのだっていうようなことを言っているんですよ。

はっきりとヴィレム・フルッサーが、まあ彼はインターネットの時代の前に亡くなっちゃったので、今の時代だったら何か面白いことを言うとも思いますが、それはやっぱり、アパタスの時代に僕達は生きているのだけれども、それが僕はスティグレルさんのおっしゃった、第三次の把持の問題と関係するところもあると思うのですが、要するにテレビというメディアはある意味機械というメディアで、巨大なシステムとして放おってもくるくる回っていつてしまう、そこに人が巻き込まれていくというような状況に対して、本来は巻き戻していくような、装置としてそれを見ていくパワーというものが、両輪にあって存在するべきものだと思うのだけれども。

やっぱり、そのところでいつも、機械の時代に巻戻っていくっていう力が加わるっていうみたいで。だから、インターネットっていうのも、誰がインターネットの覇者になるのかとか、誰がインターネットのパワーを握るかっていう議論になってしまうので、僕は、それは根本的に何か違うのではないかと。

で、ちょうどこの話と第三の把持の問題とがどう触れるのかっていうのは、ちょっと是非聞いてみたいなと思うんです。

Bernard Stiegler :

Merci beaucoup, Masaki, pour cette question. En fait, pour moi, ce que j'appelle la rétention tertiaire, c'est l'extériorisation de la mémoire sous toutes ses formes. Dès que je trace quelque chose sur une plage par exemple, c'est une forme de rétention tertiaire. Si je passe un coup de téléphone avec l'opérateur français SFR, je produis des métadonnées de ce qu'il me trace sur un réseau et je produis d'autres rétentions tertiaires mais je ne le sais pas. Quand je travaille, si je suis un ouvrier dans une usine, je travaille avec une machine, donc cette machine en réalité, est devenue une machine automatique qui a capté des gestes. Autrefois, c'est moi qui manipulait l'outil, ce que vous disiez la différence entre l'outil et la machine. Maintenant, c'est moi qui suis manipulé par la machine parce qu'elle me soumet à un régime, c'est parce que mes gestes ont été inscrits dans la machine, c'est-à-dire que la machine est aussi un système de mémoire artificielle, une machine est avant tout, je ne parle pas du moteur qui produit de l'énergie, mais je parle du dispositif qui est le mouvement spécifique qui va permettre de remplacer un ouvrier ou dix ouvriers ou mille ouvriers par une machine qui va automatiser nos gestes. Alors, après, moi j'essaie de faire une histoire des rétentions tertiaires, en particulier, je montrais qu'à partir du néolithique, il y a des

réentions tertiaires spécifiquement pour garder la mémoire psychique que l'on trouve dans toutes les grandes civilisations, en Asie, en Europe, en Egypte comme en Afrique, etcetera, qu'ensuite il y a des réentions tertiaires qui vont produire précisément ce qu'on appelle des machines qui vont être à l'origine de la révolution industrielle. Aujourd'hui, nous avons des appareils, en effet, qui nous permettent, comme celui-là toujours, ça ce n'est pas un smartphone parce que mon smartphone est tombé en panne il y a deux jours, ça c'était simplement un téléphone mais normalement mon smartphone me permet d'envoyer des e-mails, de faire des photographies, etcetera, et c'est un appareil qui me prend, donc ce n'est plus une machine ni un outil, c'est un réseau, c'est-à-dire un système mnémotechnique mondial, planétaire. Et, ce que je crois, c'est que les modes de pensée, par exemple vous disiez tout à l'heure deux choses : peut-être qu'il n'y a pas de catastrophé, d'ailleurs c'est un mot comme je vous entendais tout à l'heure en japonais, c'est un mot occidental que vous employez pour catastrophe, j'entendais pendant l'une de vos interventions en japonais, donc vous disiez « peut-être il n'y a pas de catastrophé à proprement parler dans la culture japonaise » et je ne sais pas du tout, je suis bien évidemment incapable d'en juger mais en revanche, il y a une chose dont je suis convaincu, c'est que quand on vit dans un champ réentionnel qui n'est pas discrétisé comme l'écriture alphabétique et ce que disait autrement avec les caractères kanji par rapport à l'écriture idéogrammatique qui est à l'origine de l'écriture japonaise, etcetera, évidemment il y a des processus conceptuels qui sont différents. Et d'ailleurs, un aspect très important de la question de ce que j'appelle, moi, l'organologie générale dont je parlais tout à l'heure, c'est que le cerveau a une plasticité qui permet de se retransformer en permanence en fonction des réentions tertiaires, et que pour moi il n'y a absolument rien de naturel dans un cerveau humain, l'appareil psychique est intégralement produit par des phénomènes d'inter immigration extérieure. Alors, une fois qu'on a dit cela, le pouvoir des médias est absolument colossal sur les êtres humains, parce que là c'est le problème, ce n'est plus les machines qui contrôlent les ouvriers, qui les transforment en prolétaires dans les usines, c'est les médias qui contrôlent tout le monde. Et ça, c'est bien évidemment une question fondamentale. Et moi j'ai été très impressionné par vos présentations, en particulier évidemment la puissance de la politique de nucléarisation du Japon avec les médias d'un côté, l'armée de l'autre, l'industrie en troisième lieu, le rôle des industries culturelles dans cette affaire est incroyable. Moi, je ne leur fais pas du tout confiance. Sur ce point, je savais mais je ne me rendais pas compte, c'est colossal. Ce que j'ai essayé de dire dans mon intervention, où j'ai voulu, je n'ai pas pu la terminer malheureusement, en fait je croyais que j'avais une heure pour discuter donc je n'avais pas tout à fait le temps de terminer. Je voulais,

en me référant à Naomi Klein dans « la stratégie du choc », je voulais dire que jusqu'à maintenant je crois que, dans les universités dans le monde entier, au Japon, à Columbia University à New-York, ou aussi à la Sorbonne à Paris mais aussi à Lyon à l'école normale supérieure n'ont pas encore compris la nécessité de penser les chocs technologiques, et que c'est dans les chocs technologiques que se pensent, que s'élaborent les pensées nouvelles de demain, mais à une condition de ne pas se soumettre à la stratégie du choc tel que le néolibéralisme nous l'a imposé, pas, bon Milton Friedman avait une stratégie là c'est très clair, mais beaucoup de gens n'avaient pas de stratégie c'est-à-dire un postus systémique quasiment automatique mais dont on a bien vu qu'il conduit à ce que, parce qu'il y a la catastrophe de Fukushima qui est une énorme catastrophe. Et moi, je vais à partir de ce que je vous ai dit aujourd'hui, je vais publier quelque chose qui s'appelle « après Fukushima ». Et pour moi c'est une catastrophe au Japon bien entendu avant tout mais c'est aussi une catastrophe planétaire, non pas à cause des radiations dans l'eau mais parce que c'est un tournant dans l'histoire de la technologie mondiale, un tournant définitif. Il n'y aura plus jamais de retour avant Fukushima. Et ce tournant-là, je pense qu'il nous impose de repenser le rôle des rétentions tertiaires, parce que ce qui a permis de produire la centrale de Fukushima, ce sont des rétentions tertiaires, à la fois les films de Disney, à la fois les films japonais mais aussi les machines de calcul qui ont permis, tout le monde sait bien, dans l'histoire du nucléaire l'informatique était fondamentale parce que Los Alamos où von Neumann travaillait était une machine qui a fabriqué la bombe qui a bombardé le Japon. Et donc, il y a des liens entre toutes ces choses. Les rétentions tertiaires sont au cœur du système technologique contemporain. Maintenant, le modèle qui a conduit Fukushima mais aussi aux subprimes, à Lehman Brothers, à l'effondrement de l'Europe parce qu'aujourd'hui l'Europe est dans une situation catastrophique, c'est un système qui ne peut plus continuer et donc je propose que les universités aient une responsabilité par rapport à cela, et ce que je veux dire en disant ça, c'est que la collaboration que je suis très fier d'avoir avec l'université de Todai depuis maintenant quelques années grâce à Hidetaka Ishida, c'est que nous travaillons sur cette question des rétentions tertiaires dans un champ limité, mais j'espère qu'on va étendre cela. C'est pour cela que je parlais de « digital studies ». Maintenant, pour votre question précise Masaki, je crois qu'aujourd'hui il faut faire une histoire des rétentions tertiaires, y compris d'ailleurs, moi j'aimerais beaucoup développer un groupe franco-japonais sur l'écriture parce que je pense qu'il y a là quelque chose, y compris dans le rapport à l'image, c'est-à-dire quelque chose de fondamental qui devrait être éclairci surtout maintenant, aujourd'hui, le rapport Europe-Amérique-Asie et à l'intérieur évidemment

la France, l'Allemagne, l'Amérique du Nord, du Sud, le Canada, le Japon, euh pardon les Etats-Unis, et en Asie le Japon, la Chine, le Viêtnam, etcetera. Aujourd'hui, maintenant il est évident que l'avenir est dans une relation très négociée entre ces trois instances et ça passe par les rétentions tertiaires parce que ce qui distingue pour moi ces choses ce n'est pas qu'ils vivent sur des continents différents, c'est que ce sont des questions de rétentions tertiaires distinctes et partagées justement grâce au web, parce qu'on là on le voit avec Twitter, bon, c'est fascinant de voir des processus se produire comme ça.

藤幡正樹 :

確かに、そのヴィレム・フルッサーのその最後の装置の話はですね、実は学校こそが重要だと。文章の中で確か、工場が必要なのだ、しかし、その工場は機械を作る工場ではないと。その工場にしかし何が一番近いかというと学校なのだとということを言っていました。生徒と民衆。

Hidetaka Ishida :

Donc, avec Yoshimi Shunya, à notre graduate school nous sommes en train de constituer un centre de recherches, si on pourrait dire, sur les « digital humanities ». Et donc, il y a une convergence par rapport à ce qui a été dit sur l'université, les digital studies, etcetera. Donc, ça c'est encore un sujet de collaboration qui s'annonce. Donc, si dans le public il y a une question, je pense que c'est le moment d'en profiter car nous, nous pouvons nous parler à Tokyo, mais ceux qui notamment sont ici, qui n'ont pas toujours l'occasion de nous rencontrer, je pense que vous êtes invité à nous poser des questions.

会場質問者:

Alors je voulais poser juste une petite question. J'étais très impressionné par voir le panorama sur les catastrophes des différents points de vue. Moi, dans la première présentation, c'était vous M.Ishida, ce qui m'a marqué beaucoup, c'étaient ses images des temples shintô qui marquaient la différence entre la terre et l'eau, et je faisais ensuite la relation avec ce que disait Bernard Stiegler justement, c'est-à-dire les rétentions tertiaires. Est-ce que là, je dirais, la position des temples shintô, est-ce que ça peut être considéré comme une certaine rétention tertiaire ? Et, est-ce que, quand on parle d'une rétention tertiaire comme vous avez parlé, qui était écrit, des images ou quelque chose, est-ce que là on n'a pas une rétention tertiaire et ce n'est certainement pas le seul exemple, quand on a oublié de lire ou qu'on ne sait pas lire, est-ce que vous

pouvez commenter là-dessus ?

Bernard Stiegler :

Oui, tout à fait. Moi j'ai énormément apprécié cet exposé de Hidetaka Ishida, même j'étais très impressionné. Et il a posé la question et vous me l'avez posé aussi, de la relecture. Le problème, et ce que j'essayais de dire aussi de mon côté, dans un langage un peu différent bien sûr, quand je parle de la nécessité de faire des longs circuits de transindividuation. Les courts-circuits consistent, à travers un nouveau dispositif de rétention tertiaire, à éliminer les rétentions tertiaires précédentes, ce qui est toujours une catastrophe au sens strict parce que c'est un oubli de la mémoire d'où vient la nouvelle rétention tertiaire. Et à partir de là, ça ne peut que produire de très gros problèmes parce que c'est un effacement de l'expérience sur la base de laquelle on a construit la nouvelle expérience. L'humain, c'est un être cumulatif. C'est aussi pour ça que j'insistais sur le problème de la métastabilité thermodynamique. Les ingénieurs que je forme ne connaissent plus le concept. C'est très grave parce que, si on forme des ingénieurs qui n'ont plus l'accès aux bases, aux origines des savoirs qu'ils mettent en œuvre, ils sont nécessairement, ils deviennent catastrophiques. Donc, oui, je pense qu'en effet, parce que le journal « Libération » avait parlé non pas des temples, mais des pierres parce qu'il y a aussi dans différents endroits, je sais que ça a un nom en japonais, je ne connais plus ce nom, il y a des pierres qui jalonnent et Libération, le mois après Fukushima, enfin je dis Fukushima ce n'est pas Fukushima, après le tremblement de terre, avait mis une photo d'une telle pierre gravée où il était écrit : « sur cette pierre, vos ancêtres vous disent qu'ici s'est arrêté le tsunami en telle année ». Et ça, c'est évidemment quelque chose de majeur. Alors, moi ce que je crois, c'est qu'il est essentiel d'essayer de repenser justement cette succession dont parlait à l'instant en se référant à Vilém Flusser Masaki tout à l'heure pour réarticuler ces choses, il faut les ré-agencer. Une rétention tertiaire n'élimine pas les autres. Quand on fait cela, on peut le faire avec des stratégies précises, c'est pour prendre du pouvoir, en fait. Et ça, c'est très dangereux. Par rapport à l'école, ce que je disais, parce que je n'ai pas répondu, je n'ai pas voulu prendre la parole pour laisser la discussion trop s'ouvrir mais, par rapport à l'école, la question que me posait Masaki, la question qui se pose aujourd'hui, pour moi l'école c'est un lieu où on cultive un rapport de rétention tertiaire de l'époque de la rétention tertiaire en Europe alphabétique. Aujourd'hui, il faut apprendre à développer de nouveaux espaces, de nouvelles organisations sociales de recherche, de transmission de savoirs. J'essaie de le faire, moi j'ai créé le mien. Je viens de créer il y a deux ans et demi une école uniquement sur Internet et qui marche bien d'ailleurs et où nous

expérimentons des choses de ce type-là. Ca ne veut pas dire que l'école classique disparaît, c'est exactement la même chose, ça vient s'y ajouter. Moi, je ne suis pas à dire qu'il faut remplacer les universités par des espaces de forums, ça je pense que c'est une folie. Par contre, je pense que, si des rétentions tertiaires numériques se développent, il faut développer de nouveaux dispositifs qui relèvent des digital humanities, des digital studies, il faut expérimenter, alors avec le problème de la vitesse de l'innovation, qui fait qu'aujourd'hui on ne peut plus d'abord expérimenter puis ensuite transmettre. C'est pour ça que je parle d'une nécessité de développer une recherche contributive parce qu'il faut que les très jeunes gens, de dix ans, quinze ans, vingt ans soient des partenaires de recherche parce qu'ils en savent souvent beaucoup plus que nous, que moi parce que moi j'ai presque soixante ans, je suis fatigué de toute cette technologie qui change tout le temps et je n'ai plus la capacité cérébrale, objectivement. Mes neurones n'arrivent plus à s'adapter. Par contre, je travaille, si je continue à enseigner à l'université de Compiègne, c'est notamment parce que j'ai de très bons étudiants qui font sont très très branchés dans ces technologies et qui me remettent les compteurs à l'heure à chacun de mes cours et donc ils m'apprennent des choses. Et ça, je pense que demain, c'est ce que j'appelle le mot « contrat intergénérationnel », il faut développer entre les générations des collaborations de recherche et de d'enseignement mutuels, au sens où Robin Renucci qui était très fatigué. Je vous explique, il était très fatigué parce que nous sommes rentrés cette nuit en voiture et il avait une répétition ce matin alors je suis désolé parce qu'il a eu un petit coup de fatigue, quoi. Mais c'était ça donc la nécessité dont il voulait parler, la nécessité de partager dans les deux sens.

Hidetaka Ishida :

Merci, je pense que comme on a essayé expérimentalement, nous avons essayé de faire cette séance aussi par Twitter et Ustream, il faudrait tout de même répondre à une des questions posée par Polemic Twitter. Et, donc Fujihata-san va répondre à une des questions, à cette question.

藤幡正樹 :

いっぺんここで来ている質問を読みましょうか。これは、僕が今日お見せしたものに対するリアクションだと思いますけれども、視覚的次元で生み出される多次元性と書いてありますが、画面の上に複数の映像があるという意味だと思います。それと比べて聴覚的な要素というのが一般的な身体性に引き戻すように思われると。つまり視覚が **multiple** になっていて、聴覚が実はそのままなんじゃないかということを質問されていて、その関係を僕がどのように考えていたかということを質問されています。

非常に難しい問題なのですが、何が難しいかと言うと、この今、まとまったものをこのような形で今日上映したわけです。ここにまとめてくるまでに、どういうプロセスがあったかという問題とこれは関係があるのですが、どういうことかと言うと、ここで、今皆さんがお聞きになったことを僕はある音楽として聞こえるように作るという努力をしたということなのですね。

その段階で、音楽そのものは、意外と普通の、今となっては普通の音楽として聞こえていると思います。そのことがこういう質問を引き出しているのではないかと。だが、これはいつも僕の中で出てくる問題ですが、これ以上、今の作品以上に踏み込むとなんだか分からないものになるんです。つまり、新しすぎて。

つまり、まず映像が **multiple** であって、多次元の映像が同時に上演される状況を説明するためにも、音は常識的である必要があったのだということです。これは、やっぱり作品を作るときの難しさなので、作品と実験の違いだと思います。だから、さっきの話、記憶のメディアや装置・技術というところを考えたときに、これがどのような形で見られるかということと、結果の間には密接な関係性がある。

で、もちろんだからこの方前で僕が作っているプロセスを説明すると、もっと面白がってくれると思いますけれども、音に関して実は広大な可能性があって、ちょっとこれはこれで別のものができそうな位。音と、音が出ている場所、その音がいつ出るかということとを全部人工的に再構成できると相当面白いものが出てくると、そう思います。

Hidetaka Ishida :

Bien, je pense qu'il nous reste que deux minutes. Donc, il y a d'autres questions posées par Twitter, par exemple celle-ci, un japonais ...

個人的、そして集団的な記憶のメタ安定化は、カタストロフを経験したその後では、どのような形で必要とされるのか？神社や位牌といった特別な三次的過去把持が必要とされるのか？というご質問が来ています。これは、先ほどベルナールが既に答えたことだと思うのですが、非常に大きなカタストロフ、あ、僕が答えていいのか。

日本語で答えますがけれども、非常に大きなカタストロフというものを経験した後で、例えば現在の広告の状況というのは、そうした第三次記憶、把持、過去把持、そうしたものをもう一度集めなおしていく、そういうものが働いているのだと思いますね。で、そのことによって、土地との結びつきとか、人々との結びつきを回復していこう、維持していこう、そういう動きになっているのだと思います。

吉見さんとか藤幡さんもそうだと思いますけれども、今、非常にいろんなこの記憶を巡るプロジェクトがこの震災以降、日本では特に東北を舞台に広がっていて、これは今日語ったこの記憶の技術を巡る、あるいはメディアと記憶との関係を巡る問題の、実際の現れ方

だと思っています。

ベルナールが“transmediation”と呼んでいる、人と人との結びつき。記憶、先祖を含めた土地との結びつきとか、そうしたことを可能にしている三次把持というものをどのように保全し、そして生成し直していくのかということが問われているのだというふうに思います。

そういったことを巡って今日は最後ちょっと日本語で、フランス語でしゃべっていると分からないという **twitter** の人が多かったので…（笑）。最後ちょっと日本語で言いますけれども、今日の話は、そうした問題を深めるための理論的な枠組みということを巡って、それぞれ違った分野の研究者というか、研究者にして、かつ藤幡さんみたいに作家、あるいは、俳優さんのような方々が考えられたらどうなるかと。

そういうことになのですけれども、同時通訳者にとっても大変負担のかかる主催者の不手際も大きいのですけれども、ぼちぼち終わりにしていただきまして、深く感謝致します。

それから、この会場はリヨンの **Villa Gillet** というですね、非常に由緒ある文化施設なのですけれども、その会場を含めてですね、今回、リヨン関係者の非常に大きな支援をいただいでこうした機会を得ることができました。私の前にいるウィリアム・マータスは、今回の東大フォーラムの主要な準備の仕事を一手に引き受けてくれて。

幸いにして、今回非常に大きな話でしたけれども、全般にわたって成功ができたと思っています。そういう意味で東京大学の責任者としてリヨンの方々の非常に大きなご支援に感謝して、今日の会を閉じさせていただきたいと思います。どうもありがとうございました。

Merci beaucoup（拍手）