



COMMUNICATIONS

ÉCOLE PRATIQUE DES HAUTES ÉTUDES - CENTRE D'ÉTUDES DES COMMUNICATIONS DE MASSE

LES OBJETS

<i>Abraham A. Moles : Objet et communication</i>	1
<i>Jean Baudrillard : La morale des objets</i>	23
<i>Abraham A. Moles : Théorie de la complexité et civilisation industrielle</i>	51
<i>Pierre Boudon : Sur un statut de l'objet</i>	65
<i>Henri Van Lier : Objet et esthétique</i>	89
<i>Eberhard Wahl et Abraham A. Moles : Kitsch et objet</i>	105
<i>Violette Morin : L'objet biographique</i>	131

BIBLIOGRAPHIE

Objet et communication

par les objets et l'on peut penser qu'il existe une véritable *sociologie de l'objet* appliquant les méthodes et le cadre de pensée de la science des êtres en groupes (socius) à l'univers des objets, d'une façon plus ou moins indépendante de leur relation significative avec l'être humain. Baudrillard fait remarquer qu'il y a parallèlement à l'idée de fonctionnalité, une notion de socialité dans le développement de cet univers.

Si la revue *Communications* a pris en charge un numéro spécial consacré à l'objet c'est qu'en fait celui-ci est *vecteur de communications*, au sens socio-culturel du terme : élément de culture, il est la concrétisation d'un grand nombre d'actions de l'homme dans la société et s'inscrit au rang des messages que l'environnement social envoie à l'individu ou, réciproquement, que l'Homo Faber apporte à la société globale.

Plus précisément, l'objet quotidien, stylo, automobile, téléphone, radiateur, meuble, tous ces objets sont *porteurs* de formes, d'une Gestalt au sens précis de la psychologie allemande ; l'existence même de l'objet est donc un message d'un individu à un autre, du collectif, créateur ou vendeur, au personnel. Il est porteur de *morphèmes* assemblés dans un certain ordre, reconnaissables individuellement, combinables de multiples façons à partir de contraintes très générales : topologie, continuité, matérialité, opposition du plein et du vide qui peu à peu se décomposent en contraintes plus spécifiques telles que celles que connaît l'ingénieur de production, le designer, l'analyste de désir, etc. L'objet est donc communication, communication à de multiples titres et ce n'est que faute d'une distanciation suffisante qu'il n'a pas été pris en compte à ce titre par les sciences sociales traditionnelles, si l'on néglige quelques timides tentatives des ethnologues (Leroi-Gourhan : *Tableau I*), des designers ou de quelques philosophes peu connus tels que Meinong. A cet égard s'applique remarquablement la formule de Mac Luhan « the medium is the message », l'objet porteur de forme est message en dehors même, en plus de ces matérialités. Quelquefois cette fonction de Gestalttrager outrepassa la fonction qui a contribué à le créer. C'est plus particulièrement cette attitude qui sera développée dans le cadre de ce numéro, attitude promue à une grande importance au moment où la production de masse d'objets transforme la communication par ceux-ci en *communications de masse*.

On doit distinguer plusieurs aspects dans le rôle de l'objet comme mode de communication.

1. Il y a d'abord la notion de porteur de forme : courbures de robinet de la salle de bains, sensibles à la fois à nos yeux et à notre toucher, préparant des réactions et stimulant des réflexes moteurs. C'est le point de vue du créateur des formes, artiste, artisan, designer, qui relève de l'esthétique et de la théorie fonctionnaliste.

2. On peut isoler le rôle de l'objet dans le *contact* que l'homme entretient avec les autres, c'est le problème d'une *culture d'objets*, d'un élargissement de la notion de culture que nous avons trop souvent tendance à restreindre aux images, aux sons et aux textes, enterrés dans les bibliothèques, dans les musées et dans les discothèques, oubliant d'y inclure les supermarchés, les magasins de détail, les entrepôts, les galeries de modèles. Ici les objets quotidiens de notre environnement achetés, utilisés et rejetés, exercent les mêmes fonctions de communication que

	EUROPE	CHINE	CORÉE	JAPON	BARBARES	INDONÉSIE	TOUNGOUZ	AINOU	TCHOUKITCHI	REKINE	KASTCHADEL	SAKOI	MELANESIA	AUSTRALIE
Percussion posée avec percuteur	+	+	+	+	+	+	+							
Mouvement circulaire alternatif	+	+	+	+	+	+	+		+	+	+		+	
Mouvement circulaire continu	+	+	+	+	+									
Cheval	+	+	+	+	+		+		+					
Herminette	+	+	+	+	+	+	+		+	+	+	+	+	
Fer	+	+	+	+		+	+							
Bronze	+	+	+	+	+	+								
Poterie ou récipient artificiel	+	+	+	+	+	+	+		+	+			+	
Textile	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
Fuseau	+							+						
Rouet	+	+	+	+	+	+								
Couture (coupe)	+	+	+	+	+		+	+	+	+	+			
Vannerie	+	+	+	+	+	+		+	+			+	+	+
Tissage à un rang		+	+	+	+	+		+					+	
Tissage à deux rangs	+	+	+	+	+	+								
Élevage	+	+	+	+	+	+	+	+	+					
Agriculture	+	+	+	+	+	+							+	
Houe agricole	+	+	+	+	+	+								
Charrue	+	+	+	+	+	+								
Mécaniques spéciales	+	+	+	+	+	+				+				
Commerce du fer	+	+	+		+			+	+					
Commerce des récipients	+	+		+				+			+			
Commerce des tissus	+	+	+	+			+	+						
Commerce des produits agricoles	+	+	+	+				+						
	23	23	22	22	16	16	10	9	9	7	5	3	8	2

Voici, d'après les travaux de Leroi-Gourhan, un sommaire d'un certain nombre d'activités simples fondamentales de l'être humain donnant lieu éventuellement à un scalogramme du développement, les éléments les plus fréquents tel que le textile étant reclassés jusqu'aux éléments les plus rares tel que le fuseau. La recombinaison de ce tableau selon les techniques classiques du scalogramme donne lieu pour l'ensemble des types de population à une mesure d'un degré d'une civilisation technique, préparatoire au développement d'un univers d'objets. Les enquêtes du musée des villages de Bucarest montrent par exemple une répartition de l'ordre de 10 000 objets pour un village de 40 maisons et 350 habitants, soit une possession moyenne, à l'époque pré-industrielle dans un pays de civilisation agraire, de 250 objets par « famille » de 9 personnes.

les journaux, les copies du musée imaginaire ou les concerts radiophoniques, leur circulation dans la société suit en gros les mêmes lois et exerce les mêmes actions, ameublement du cerveau de l'individu en formes et en réactions, originalité ou banalisation, aliénation ou maîtrise de l'environnement.

3. L'objet est d'autre part occasion de *contact humain inter-individuel*. Au lieu d'envoyer un télégramme, on peut envoyer un bijou, porteur de messages fonctionnels et symboliques. L'objet est plus ou moins personnalisé, plus ou moins signé, moins par le créateur que par son expéditeur. Il y a un langage des cadeaux et une activité personnelle liés à la spécificité à l'intérieur d'un *display*, d'un assortiment qui constitue un objet de choix pour l'ethnologue contemporain, passant du kula et du potlatch évoqués par Baudrillard, à des mécanismes de relation plus ou moins subtils.

4. L'objet est *occasion de contact humain*, faire ses achats, acheter des produits ou des choses est, au moins provisoirement, entrer en relations avec un certain nombre d'individus : vendeuses de magasin, épicières, colporteurs, etc. dans une relation très particulière dont l'idéal explicite est de réduire l'être humain vendeur à une machine parfaitement réglée, ornementée d'un sourire et munie même, éventuellement, de ce service « personnalisé » qui est le suprême raffinement de l'impersonnalité, puisque tous les consommateurs sont égaux devant le droit à ce service.

5. Enfin une *sociologie de l'objet* est conduite à prendre les objets en masse, à invoquer l'idée de *collection*, d'arrangement, de série, de *display* ou d'assortiment, c'est-à-dire à étudier une masse d'objets appartenant à des types distincts (*listing*, inventaire, etc.) qui se prête à une analyse statistique dans un assez grand nombre de cas. On peut ici, dans un faux sens volontaire et discret, parler aussi de communications de masse, en faisant allusion à la *masse des objets* ou au message complexe d'une masse d'éléments.

Ces remarques définissent les principales directions recherchées dans ce numéro.

2. Définitions et phénoménologie.

Qu'est-ce qu'un objet ?

Étymologiquement (*objectum*) signifie jeté contre, chose existant en dehors de nous-même, chose placée devant, avec un caractère matériel : tout ce qui s'offre à la vue et affecte les sens (Larousse). Les philosophes prennent le terme au sens de ce qui est pensé et s'oppose à l'être pensant ou sujet.

Le terme d'objet se constitue donc :

- d'une part sur l'aspect de résistance à l'individu,
- d'autre part sur le caractère matériel de l'objet.

En allemand « *Gegenstand* », exprime la même idée : ce qui est placé contre et dont la matérialité s'oppose aux êtres de pensée ou de raison (*objectif*, *objectivable*, etc.). Cette définition est extrêmement large. C'est celle à laquelle s'attachent les philosophes par exemple dans la *Gegenstandstheorie* de Meinong (1904).

Une phénoménologie de la vie quotidienne, qui serait le cadre que nous cherchions à adopter ici, conduit à restreindre notablement cette définition générale.

Elle distinguera les objets des choses en général qui en sont les synonymes les plus fréquents (Dinge).

L'objet, dans notre civilisation, n'est guère naturel. On ne parlera pas d'une pierre, d'une grenouille ou d'un arbre comme d'un objet mais plutôt comme d'une *chose*. La pierre ne deviendra objet que promue au titre de presse-papier.

L'objet a un caractère passif mais en même temps *fabriqué*. Il est le produit de l'Homo Faber et, plus purement encore le produit d'une civilisation industrielle : un briquet, un fer à repasser sont des objets au sens le plus plein du mot. Le sociologue s'intéressera précisément à cet aspect pour construire une théorie des objets.

L'objet est également caractérisé par ses *dimensions* : il est à l'échelle de l'homme, et plutôt légèrement inférieur à cette échelle. Un atome ou un microbe ne sont des objets que par un effort de la rationalité, au-delà de la perception, ils ne sont guère que des « objets d'étude » au sens philosophique. Une montagne, si elle est l'« objet de la vue », n'est guère un objet au sens courant du terme. Une maison n'est pas non plus un objet. En bref, qu'est-ce qu'un objet ? *C'est un élément du monde extérieur fabriqué par l'homme et que celui-ci peut prendre ou manipuler*. Une hache de silex est un objet alors que le silex ne l'est pas et les paléontologistes se sont livrés à de savantes discussions sur ce thème.

Un objet est *indépendant et mobile*. Un meuble n'est guère un objet parce qu'il est, contrairement à son étymologie, immobile et généralement volumineux. Un meuble n'acquiert les qualités d'objet que quand il devient mobile, transportable ou transporté, comme un guéridon ou une chaise.

L'objet se situe donc à un certain niveau du Modulor tel qu'il est défini par Le Corbusier dans la recherche des modules des éléments du monde extérieur par rapport à l'homme. Un objet aurait une dimension supérieure au millimètre et inférieure à 86 cm dans l'une des dimensions, 139,7 cm dans l'autre (catégories du Modulor) ! Bien entendu les divisions millimétriques ici proposées n'ont aucune valeur dogmatique. Elles sont simplement un chiffre imposé par un cadre rationnel au sujet d'une qualité des éléments du monde extérieur.

Pour juger de ce qu'est un « objet objectif », on prendra mille sujets et dix mille éléments du monde industriel, ceux-ci se trouvant également répartis dans les différentes cases de la grille du Modulor quant aux dimensions. On demandera aux mille sujets de dire ce qu'ils appelleraient « objet ». Leur jugement refusera le titre d'objet aux pyramides ou aux maisons, l'attribuera aux téléphones, ou aux crayons, le refusera encore aux amibes, ou aux bactéries. De leurs réponses se dégagera une *phénoménologie statistique* de l'objet.

Enfin un objet a un caractère, sinon passif, tout au moins soumis à la volonté de l'homme. L'objet peut être manipulé à notre gré et si un chat n'est pas un objet, un chat cybernétique peut l'être.

3. Civilisation industrielle et histoire sociale de l'objet.

Une civilisation industrielle c'est, disions-nous, une civilisation qui peuple l'environnement avec un certain nombre d'objets et l'idée vient spontanément de caractériser le niveau d'une telle civilisation par ce nombre. Ainsi si nous recensons les objets « possédés » par la ménagère de l'âge de pierre, puis le Touareg, puis le paysan du Rouergue, puis le citoyen moyen de l'Italie du Sud, de l'Italie

du Nord, celui de la Hollande ou celui des États-Unis, nous voyons croître peu à peu le nombre des objets qu'ils possèdent. C'est la notion d'*inventaire* du cadre de la vie quotidienne. On conçoit que cet inventaire puisse être l'un des éléments déterminants d'une théorie des besoins, puisque l'individu s'entoure d'une « coquille d'objets ».

La variation de ce nombre selon les civilisations se fait dans une gamme très étendue, si étendue qu'on sera conduit à adopter pour l'exprimer une échelle logarithmique. En fait, des considérations tirées de la théorie de l'information montrent, comme nous l'avons développé par ailleurs, que cette fonction croissante n'est pas simplement proportionnelle au nombre d'objets et que le degré de développement de la civilisation industrielle est lié non seulement au nombre absolu d'objets mais aussi et surtout à la diversité de leur collection. La théorie de l'information fournit, sous le nom de *complexité* d'un ensemble d'éléments, une mesure de cette grandeur de nature statistique (entropie de la complexion formée par les objets).

Par ailleurs nous avons fait ici allusion à un « citoyen moyen » de ces différentes civilisations ou d'une même civilisation à ses différents stades temporels, tels par exemple que les décrit Max Weber. Mais la société industrielle se caractérise par une disparité de plus en plus grande des citoyens résultant de la division du travail et du niveau social. L'inventaire des objets « possédés » dans la sphère personnelle de la vie de l'individu comporte donc, en dehors d'une variable : développement de la société, la variable : place de l'individu dans cette société. Dans ce qui suit nous axerons nos remarques sur la séparation chez cet individu de la *sphère professionnelle*, où les objets qu'il utilise ne lui appartiennent pas toujours en propre et sont souvent situés dans un lieu différent de sa résidence, et de la *sphère personnelle* qui constitue son cadre de vie autonome.

La société de consommation propose à l'individu un assortiment d'objets très diversifié, très étendu, à partir duquel celui-ci constitue un autre assortiment, un *sous-ensemble* qui est son cadre de vie quotidien. L'acquisition d'un certain assortiment minimum a été dans la société bourgeoise un des aspects caractéristiques de l'accession à l'âge adulte, à la respectabilité. Des sociologues ont étudié l'inventaire des objets « possédés » par le bourgeois type aux différents siècles de l'histoire et dans différents pays. Le trousseau de la jeune mariée a constitué pendant longtemps un aspect des préoccupations féminines sur lequel des auteurs comme Balzac ont longuement épilogué. La société du XIX^e siècle prend une conscience très nette de la valeur de l'objet. Un aspect important de la vie bourgeoise était d'accumuler au cours de la vie un certain nombre d'objets assez solides pour qu'on puisse s'imaginer qu'ils dureront toujours et de les transmettre éventuellement par héritage. Le niveau d'un bourgeois dans l'échelle sociale est alors caractérisé, entre autres, par le nombre d'objets divers qu'on trouve dans son salon : l'art kitsch n'est que l'expression esthétique de ce point de vue.

L'idée de péremption de l'objet apparaît nettement comme dominante entre 1920 et 1940 au moment où l'industrie fabricante tournant à plein a déversé sur le marché une quantité considérable d'objets. Le fonctionnalisme est moins une réaction contre la quantité absolue d'objets que contre l'inutilité de ceux-ci ou contre l'inadéquation à leur propre but avoué. La péremption de l'objet qui peut se faire par la fatigue du possesseur, par l'usure ou par accident (destruction) introduit l'idée de *vie moyenne* et par là même conduit à la notion de démographie du monde des objets.

4. Sémantique et esthétique de l'objet.

L'objet se présente donc tantôt comme un élément unique, mais ce sera souvent un objet ou système composé, tantôt lui-même comme élément d'un ensemble, ou d'une foule, que l'on caractérisera par le terme de *display*. L'un des algorithmes les plus importants des sciences humaines est la théorie de l'information, ou théorie des systèmes généraux qui trouve son succès en assimilant, dans une analyse structuraliste, tout système composé d'éléments reconnaissables à un *message* et qui cherche à étudier les caractéristiques de ce message, en particulier en ce qui concerne la nouveauté de celui-ci par rapport à un observateur, à un consommateur ou à un récepteur donné. Nous en verrons l'application un peu plus loin par le biais de la notion de « complexité ».

L'application de la théorie de l'information aux sciences humaines a montré rapidement la nécessité de distinguer dans tout type de message deux aspects distincts, que nous avons autrefois dénommés *message sémantique* et *message esthétique*, distinction reprise très largement par l'opposition entre structures *dénotatives* et structures *connotatives* en linguistique, ou encore *signification* et *évocation*. On retrouvera, chez tous les collaborateurs de ce numéro, cette même préoccupation traduite dans des vocabulaires différents, reprise encore récemment par Barthes à propos du concept de « champ de dispersion » (voir *Communications* 4). Ce que les auteurs de la théorie informationnelle de la perception appellent « champ de liberté esthétique » existant autour de chaque signe normé dans la mesure où l'écart n'est pas tel qu'il détruise la norme reconnaissable, et dont l'utilisation constitue le message esthétique, c'est ce que les psycho-linguistes appellent la *charge connotative* c'est-à-dire tout l'ensemble des constellations d'attributs qui viennent charger le signe ou les assemblages de signes, d'un deuxième message, indépendant de « ce qui est dit » au sens strict, qui serait traduisible sans erreur dans n'importe quel système de signes énonçables. C'est aussi ce que Barthes appelle *champ de dispersion*, constitué par les variétés d'exécution d'une unité « tant que ces variétés n'entraînent pas un changement de sens ».

Il est important de marquer dans le cadre d'un système d'objets cette double articulation de ceux-ci, chez lesquels la fonction au sens classique (un verre c'est fait pour boire) correspond à peu près au sens dénotatif et objectivable traduisible dans un autre langage (il y a d'autres façons de boire) et le système esthétique ou connotatif lié au champ émotionnel ou sensoriel de fluctuations qui, sans modifier la fonction du verre, y rajoutera des caractères ornementaux, émotionnels, ostentatoires, etc. Une grande part des études réunies ici met l'accent sur ce dernier aspect, qui dans une société de consommation tend, au moins au niveau de la situation de vie quotidienne, à prendre le pas sur le précédent. Pour le spécialiste des communications de masse, le champ esthétique ou dispersionnel ou connotatif de l'objet, passe avant sa « signification » qui s'exprime dans sa fonction « utilitaire » au sens conventionnel. La symbolisation passe avant la signification fonctionnelle immédiate. Il faudrait toutefois se garder d'un excès en ce domaine, les crayons restent faits pour écrire, les lampes pour éclairer, les tournevis pour serrer, etc. et si la possession d'un arsenal de poêles dans une cuisine a un sens symbolique quant à l'état social du propriétaire (cf. Ruesch & Kees), il peut signifier aussi qu'il fait souvent la cuisine.

5. La vie des objets.

Les spécialistes du marketing définissent par exemple une notion équivalente à la notion de population qu'ils appellent : « Parc », en empruntant le terme à la logistique. Avec l'introduction de la péremption, c'est-à-dire de la mort inéluctable des objets dans la conscience du citoyen du Welfare state, s'introduit le mécanisme fondamental de la société moderne :

- la transformation des désirs en besoins,
- puis la satisfaction de ces besoins,
- puis, quand la collection est suffisamment riche, la création artificielle par la motivation publicitaire de nouveaux besoins à partir de nouveaux désirs, etc.

***Quels sont les types d'objets que les gens désirent recevoir
ou reçoivent effectivement.***

(Enquête de l'Institut für Demoskopie ; Allensbach, 1959.)

	Souhait de recevoir %	Achat de cadeaux %
Vêtements	41	42
Linge	21,7	42
Chaussures	15,7	14
Bijoux	6	6
Montres	4	6
Articles de photographie	3	2
Cosmétique	1,8	5,4
Livres	6,4	10
Disques	2,5	1,6
Jouets	0,3	0,6
Tourne-disques-électrophone	2	7,9
Objets de cuir	4,3	7,4
Meubles	6,4	2,8
Articles de sport	2,6	2,9
Appareils de cuisine	3,2	0,5
Machine à laver	2,3	1,2
Réfrigérateur	1,2	4,1
Vaisselle, verres, porcelaines	1,6	1,6
Couverts	0,7	5,4
Objets d'intérieur	3,5	1,2
Télévision	6,3	0,9
Radio	1,7	0,1
Combiné P.U.	0,7	0,2
Auto	1,2	1,0
Vélo	0,8	1,0

Le mécanisme psychologique qui en résulte a été bien analysé déjà par Hegel et Marx dans les textes fameux sur l'aliénation. L'individu se trouve attaché à l'objet par son propre désir, puis par son propre plaisir, puis par son propre regret.

Le *désir* découle lui-même du rêve. Il est fantaisiste, aléatoire, provisoire, transitoire. Si le désir n'est pas satisfait, l'individu ne le ressent pas comme un manque. Le *besoin* au contraire est précis, chiffrable, permanent jusqu'à satisfaction. Si l'individu ne possède pas l'objet du besoin, il le ressent comme un manque et oriente son comportement en vue de l'acquiescer.

On peut distinguer dans le développement de la liaison entre l'individu et l'objet cinq stades :

a) *Désirer l'objet*. Il prend une forme variable dépendant de son aspect temporel. On distinguera par exemple comme éléments typologiques (cf. figure) :

— le *désir* long, mené à catharsis par la possession ou l'acquisition, croissant progressivement en fonction du temps, exemple : acquiescer un frigidaire,

— le *besoin* qui est une fonction permanente présentant des fluctuations,

— le *désir impulsif*, produit d'une pulsion passagère qui s'atténue avec l'oubli mais peut resurgir en fonction d'occasions extérieures. On peut admettre que la fonction d'oubli ou d'extinction est vaguement exponentielle, en tout cas caractérisable par une certaine constante du temps, et penser que, pour que le désir donne lieu à l'action, il doit trouver des occasions de se satisfaire dans le délai de cette constante de temps. Une bonne partie du marché de consommation, spécialement la vitrine des magasins, joue sur ces fonctions impulsives et cherche à les satisfaire.

b) *Chérir l'objet*. La possession de l'objet entraîne un plaisir qui se trouve grignoté ou atténué par la découverte progressive des défauts de celui-ci, c'est-à-dire de l'inadéquation entre ses propriétés et la somme des qualités que l'on prêtait à son image plus ou moins idéalisée.

On remarquera que ce mécanisme fournit une définition de ce que l'on peut appeler l'*objet parfait*. Les spécialistes du marketing savent faire des listes par fréquences décroissantes des propriétés ou des qualités qu'une population prête ou demande à un objet. Arrêtant cette liste à un niveau raisonnable de fréquences, on définit ainsi, en utilisant des échelles de mesure, un ensemble de propriétés qui est la « description idéale » telle que les citoyens de la société de consommation la conçoivent. Si l'ensemble des propriétés d'un certain objet réel se trouve, au minimum égal, et, pratiquement, surpasser l'ensemble des propriétés ainsi définies, on peut dire que l'objet proposé a atteint la « perfection » puisqu'il surpasse l'image idéale qu'on s'en fait. Une telle notion est par exemple utile pour définir une politique de fabrication.

c) *S'habituer à l'objet*. L'objet une fois possédé et exploré, le processus suivant est l'*habitation*. L'objet recule progressivement de la scène de la conscience. Il se produit une sorte de *dépréciation cognitive* : l'objet fait partie intégrante du monde environnant, il est neutre ; il ne se remettrait à exister que par sa propre absence ressentie comme un *manque* (accident, bris, disparition, etc.) en fonction de sa fréquence moyenne d'utilisation et de la nature de sa fonction par rapport aux mécanismes de la vie quotidienne.

d) *Entretenir l'objet*. Mais l'objet peut se remettre à exister et imposer sa présence en attachant l'individu à lui au moment où on le *répare*, c'est-à-dire où il exige attention et acte positif. La réparation sera généralement ressentie comme un grief vis-à-vis de l'objet, mais pas nécessairement. A tout objet, qu'il s'agisse d'un stylo à bille, d'un téléphone ou d'un moulin à café, est attachée par l'individu une *espérance de vie*, fonction de la culture de l'individu, du prix relatif de l'objet, etc. Si l'intervalle moyen entre les réparations est nettement supérieur à la durée de vie normale attendue, la réparation n'est pas conçue comme un grief mais au contraire comme une vertu : « Il était pourtant solide ».

e) Enfin l'objet s'impose au moment où l'individu le *remplace* et où un jugement est prononcé à son égard. Il peut mourir d'oubli, auquel cas il n'est pas remplacé. C'est le cimetière d'objets de la cave ou du grenier.

L'individu est donc lié finalement à l'objet par ces multiples modes et cette liaison est entretenue et renforcée par la société consummatrice, par le prestige social et par les massmedia qui définissent un portrait idéal de l'être social. Ainsi le film américain définira-t-il comme « out-cast » tout individu ne possédant ni télévision, ni ice-box, ni voiture.

Quand la population en objets du monde environnant se multiplie, une sorte de saturation s'établit, fonction de la grandeur : revenus nets — besoins sociaux, de l'assortiment du marché extérieur, et de caractéristiques individuelles que l'on peut laisser de côté dans une première analyse. C'est l'accroissement de ce seuil de saturation de l'environnement que poursuit la société de consommation.

Le fait que cet environnement, s'il est limité dans l'espace ou dans le temps, devienne une perception culturelle et possède par là même une valeur esthétique, entraîne une liaison entre attitudes esthétiques et nombre d'objets environnants. Par exemple les théories, de la cellule blanchie à la chaux, du palais maniériste, de l'univers rococo, de l'intérieur kitsch, ou des pièces nues, impliquent un niveau de saturation plus ou moins élevé en bibelots (petits objets inutiles servant à contenir leurs propres débris) en décors ou en accessoires de la vie. On voit ici l'amorce d'une relation entre philosophie esthétique d'une époque particulière et activité consummatrice, donc productrice. Si une société de *consommation* se trouve prôner aussi la *fonctionnalité*, elle sera conduite à une contradiction interne, donc à y échapper en portant son effort pour enrichir l'univers des fonctions, plutôt que l'univers des objets. Ainsi aura-t-elle à élaborer et à promouvoir des théories de la gratuité, des théories de l'esthétique, etc.

6. De la démographie des objets.

Une théorie des objets à caractère sociologique reposera d'abord sur une analyse de l'existant. Elle cherchera à construire une « démographie » au sens étymologique de description des *populations* et de leurs variations — terme que l'on remplacera souvent par la dénomination de « *parc des objets* ». Une telle étude peut porter soit sur l'univers global des objets, soit sur des espèces définies et ceci pose le problème d'une typologie et d'une classification des objets. Cette typologie peut être faite de différentes façons par le philosophe, par l'ingénieur, par le constructeur, par le sociologue, par l'économiste. Ces deux derniers par exemple s'intéresseront à des classifications des objets basées par exemple sur

le prix, sur la grosseur ou sur le poids, sur la fréquence d'usage, sur le budget-temps d'usage, éventuellement, pour les objets composés, sur la complexité structurale ou fonctionnelle — savoir sur l'entropie de la distribution des pièces élémentaires constituant celui-ci pour le fabriquer (nombre de pièces servant à construire un tire-bouchon, une machine à écrire, ou un récepteur de télévision).

Variété de quelques répertoires d'objets ou de produits :

Migros	1 200 à	2 000
Prisunic	2 500	
Grands Magasins populaires (chaînes Coop)	3 500	
Manufacture de Saint-Étienne	25 000	
Inno	60 000	
Grands Magasins	150 000 à	300 000

Les chiffres donnés ci-dessus ne constituent qu'une indication très approximative pour deux raisons principales : d'une part les statistiques qui sont établies portent tantôt sur le nombre de *types* d'objets distincts, tantôt sur le nombre de *modèles* d'objets, la différence entre les deux étant caractérisée par le nombre de peintures, de tailles, de modèles, etc. Par ailleurs, les indications données sont liées à des répertoires optima, réalisés dans des conditions très mal définies.

Le monde des objets comporte différents types comprenant chacun un certain nombre d'échantillons, soit dans la sphère de la société globale (combien y a-t-il de brosses à dents électriques dans la société française?) soit dans la sphère privée de l'individu (combien avez-vous de cuillers à café?). Ces statistiques — dites « type-token » — ont été bien étudiées en particulier par Zipf et par Willis qui ont essayé d'en tirer des critères objectifs de classification en espèces et sous-espèces. Le « parc » est défini par l'ensemble des objets en situation de « vie », c'est-à-dire par la fonction : somme des productions — somme des décès, qui donne lieu d'une façon générale à un *taux de reproduction net* des objets, lié entre autres à la *durée de vie moyenne*. On est conduit, à partir de cette étude, à un mode de vie moyen des objets comportant entre autres la détermination d'éléments tels que le taux de natalité, la mortalité infantile : notion de rebut de fabrication, spécialement intéressante dans les industries à leurs débuts (exemple : iconoscope), notion de taux de sénescence (degré de péremption), étude des causes de mortalité. Celles-ci entrent par exemple dans quatre catégories :

- maladie,
- usure,
- accident,
- oubli.

L'étude des maladies des objets conduit elle-même à définir la *robustesse* et des notions plus subtiles telles que les soins apportés aux objets, liées au concept de maintenance, déterminant le service après vente.

On peut pousser assez loin cette analogie entre univers biologique et univers des objets en montrant par exemple le parallélisme entre prévention médicale et maintenance, les rapports entre accidents et maladies, etc.

De toutes façons l'inventaire des modes de décès des objets est un aspect important de la démographie. Dans des domaines bien particuliers (relais téléphoniques, lampes à incandescence, rasoirs électriques, réfrigérateurs, etc.) des études assez sérieuses ont été faites à ce sujet sur le plan technique.

Une telle démographie conduit normalement à un problème intéressant, celui

de l'*écologie*, science de l'équilibre des espèces et des réactions des modifications les unes par rapport aux autres. Une étude de ce genre, à caractère interdisciplinaire, devrait être menée en parallèle entre démographes, écologistes, biomathématiciens, ingénieurs, économistes et sociologues. Elle propose un problème peu traité jusqu'à présent, celui d'un univers où les espèces nouvelles apparaissent en permanence, contrairement à l'écologie traditionnelle qui repose en grande partie sur la fixité des espèces.

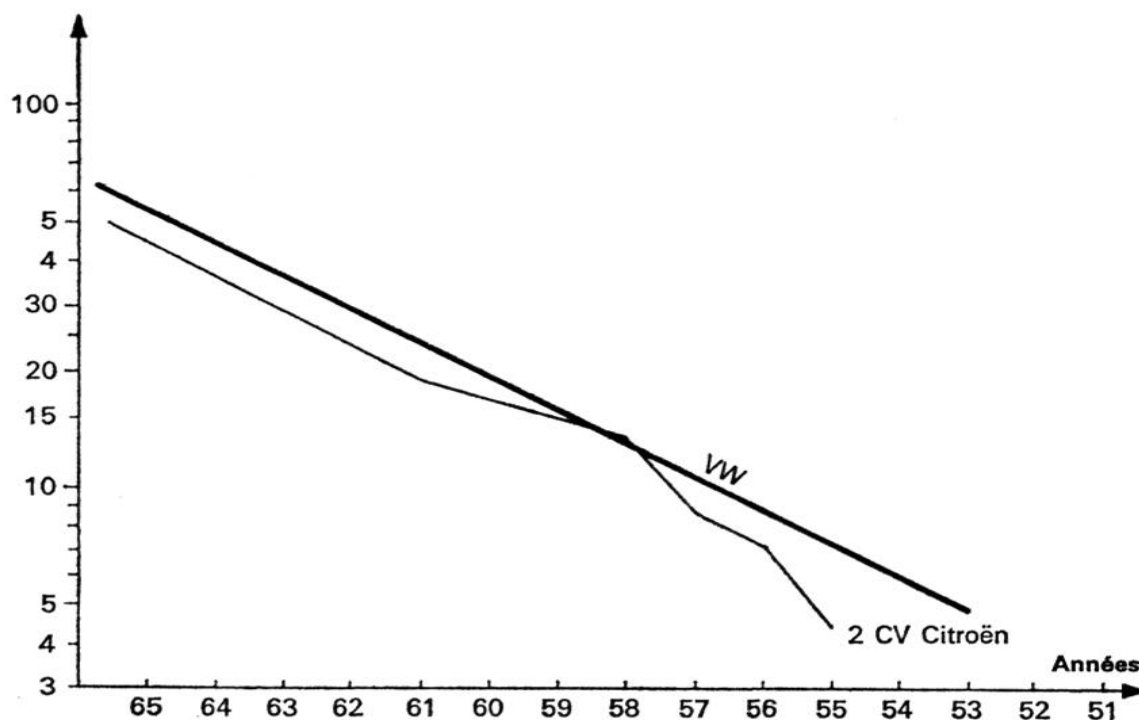


Fig. 1. Dépréciation du prix des voitures.

7. Sociologie générale des objets en groupe.

Le terme de « sociologie des objets » est parfaitement adéquat du point de vue étymologique : *Socius* vient de *sequor* : suivre, accompagner, et rien n'indique explicitement qu'une société ou un socius doivent nécessairement être constitués d'êtres humains. Dans la mesure où l'ensemble des objets se trouvent liés par des relations logiques ou statistiques, une sociologie des objets, ou science des objets en groupe, pourra se constituer.

Le but de cette note est de mettre en évidence les facteurs d'invention résultant de l'exploitation systématique d'une extension du terme de « sociologie ». Nous avons vu dans les paragraphes précédents les rapports que l'objet entretient avec la société humaine dans les processus de consommation, d'aliénation ou de construction d'un environnement. On peut pousser plus loin et demander à l'imagination sociologique un certain nombre de concepts.

La notion de pyramide sociale (et non plus simplement de pyramide démographique) des objets entraîne à la distinction de *classes* de ceux-ci et par là à la recherche de critères de ces classes. Ce peut être des classes *catégorielles*, simplement juxtaposées, ou des classes de *prestige* ou de *valeur* impliquant dans leur définition une « dynamique sociale », exemples :

Exemple de classification fonctionnelle simple.

Nom générique	Critère fonctionnel	Taille	Nature
CUILLERS	Prise d'éléments liquides, sirupeux, ou granuleux.	Louche. Grande cuiller de service. Cuiller à « soupe ». Cuiller à « dessert ». Cuiller à « café ».	Cuiller à « soupe ». Cuiller à « dessert ». Cuiller à « café ». Cuiller à « sauce ». Cuiller pour œuf à la coque. Cuiller à « moka ».
FOURCHETTES	Prise d'éléments solides mous ou peu résistants.	Grande fourchette. Fourchette à service. Petite fourchette.	Fourchette ordinaire. Fourchette à poisson. Fourchette à huître. Fourchette à escargot. Fourchette à dessert. Fourchette à fondue. Fourchette à viande.
PALETTES	Transfert d'éléments plats, fragiles.	Grande. Moyenne. Petite.	Palette longue. Palette à tarte. Palette à omelette. Spatule.
PINCES.	Saisir à distance un objet		Pince à escargot. Pince à sucre. Pince à gigot. Pince à charcuterie. Pince pélican. Pince à spaghetti.

La collection fonctionnelle est un système, un display particulier où la notion de famille est régie par le concept : thème et variation. Partant de l'axiome : un objet pour chaque fonction, elle s'affirme dans le concept : un objet pour chaque fonction situationnelle, c'est-à-dire pour chaque élément, pour chaque type de relation. Nous en donnons ci-dessous un exemple simple, la liste des « objets faits pour prendre » dans l'équipement ménager (tableau réuni par M^{me} Loeb) :

- objets d'art,
- objets utilitaires,
- objets techniques,
- objets inutiles.

On est amené par là à une *mobilité sociale*, relative à l'évolution de telle ou telle catégorie d'objets, changeant de classes sociales en fonction d'un certain nombre d'autres caractéristiques, exemples :

- décoration,
- fonctionnalité, etc.

Dans quelle mesure un presse-papier est-il un objet d'art ou un objet fonctionnel ? Dans quelle mesure un appareil photographique est-il un objet fonctionnel ou utilitaire ? On amorce par là une série de questions qui serviront à construire une science des objets.

Un exemple de fiche d'objet utilisée au Musée du village à Bucarest.

Le musée ethnographique de Bucarest s'est spécialisé dans l'étude de la vie quotidienne des villages roumains et de l'utilisation des objets. Les modes de classification des objets sont assez divers et l'on connaît en France les travaux de Gardin qui sont classiques à ce sujet et qui visent à établir un langage descriptif de l'objet unitaire. La fiche ici présentée obéit à des préoccupations de classification beaucoup plus simples dans lesquelles, en particulier la genèse, l'usage, la fonction, la fréquence d'emploi, la fréquence de découverte jouent un rôle important. La fiche met en évidence, en dehors d'une description générale de l'objet et de la façon de le retrouver dans le musée (I), les modes d'utilisation (II), une analyse sommaire de la situation de l'individu qui en faisait usage (III), une analyse structurelle de fabrication (IV), enfin la fonction de l'objet à l'intérieur du musée répertoire c'est-à-dire dans un passage à l'esthétique (V).

MUSÉE D'ÉTAT D'ETHNOGRAPHIE BUCAREST	<table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td colspan="2" style="border-bottom: 1px solid black;"> I. OBJET, LIEU DE COLLECTE, SITUATION AU MUSÉE. </td> <td style="width: 20%; vertical-align: top;"> 13. N° de fiche..... </td> </tr> <tr> <td style="width: 55%; vertical-align: top;"> <table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="width: 50%;"> 1. Dénomination de l'objet 2. Unité..... 4. Collecté par 6. L'objet se trouvant dans 8. Comparé avec 10. N° de catalogue 11. N° d'inventaire </td> <td style="width: 50%; vertical-align: top;"> 3. 5. 7. date 9. Don, valeur..... 12. Cliché n° </td> </tr> </table> </td> <td style="width: 25%; vertical-align: top; border-left: 1px solid black; border-right: 1px solid black;"> 14. Photo. </td> </tr> </table>	I. OBJET, LIEU DE COLLECTE, SITUATION AU MUSÉE.		13. N° de fiche.....	<table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="width: 50%;"> 1. Dénomination de l'objet 2. Unité..... 4. Collecté par 6. L'objet se trouvant dans 8. Comparé avec 10. N° de catalogue 11. N° d'inventaire </td> <td style="width: 50%; vertical-align: top;"> 3. 5. 7. date 9. Don, valeur..... 12. Cliché n° </td> </tr> </table>	1. Dénomination de l'objet 2. Unité..... 4. Collecté par 6. L'objet se trouvant dans 8. Comparé avec 10. N° de catalogue 11. N° d'inventaire	3. 5. 7. date 9. Don, valeur..... 12. Cliché n°	14. Photo.
I. OBJET, LIEU DE COLLECTE, SITUATION AU MUSÉE.		13. N° de fiche.....						
<table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="width: 50%;"> 1. Dénomination de l'objet 2. Unité..... 4. Collecté par 6. L'objet se trouvant dans 8. Comparé avec 10. N° de catalogue 11. N° d'inventaire </td> <td style="width: 50%; vertical-align: top;"> 3. 5. 7. date 9. Don, valeur..... 12. Cliché n° </td> </tr> </table>	1. Dénomination de l'objet 2. Unité..... 4. Collecté par 6. L'objet se trouvant dans 8. Comparé avec 10. N° de catalogue 11. N° d'inventaire	3. 5. 7. date 9. Don, valeur..... 12. Cliché n°	14. Photo.					
1. Dénomination de l'objet 2. Unité..... 4. Collecté par 6. L'objet se trouvant dans 8. Comparé avec 10. N° de catalogue 11. N° d'inventaire	3. 5. 7. date 9. Don, valeur..... 12. Cliché n°							
II. HISTORIQUE, UTILISATION, ÉLÉMENTS ARTISTIQUES.								
15. Historique : a) origine b) modalité d'obtention c) circulation								
16. Région principale d'utilisation 17. En usage [oui non, raison								
18. Nécessité 19. Utilisation rationnelle Fréquence d'utilisation..... 20. Utilisation magique 21. Utilisation religieuse 22. Éléments artistiques : a) origine b) motif c) ornement d) couleur								
23. Inscription 24. Intérêt ethnographique Fréquence d'obtention								
III. INDICATIONS SUR LE PROPRIÉTAIRE OU L'INFORMATEUR.								
25. Nom 26. Date de naissance .. 27. N° de maison ... 28. Catégorie sociale 29. Occupation [principale 30. Situation matérielle [propriétaire secondaire ou autre source de revenu..... 31. N° de carte..... 32. Nationalité 33. N° d'appartenance à la communauté 34. Informateur..... 35. Date de naissance..... 36. Niveau hiérarchique								
IV. STRUCTURE, PROCESSUS DE PRODUCTION, ÉTAT DE CONSERVATION.								
37. Pièces composantes 38. Matériaux : a) b) 39. Dimensions : hauteur diamètre longueur largeur grosueur..... poids 40. Lieu d'utilisation : à la maison à l'atelier rural à l'atelier urbain à la fabrique 41. Modèle (source d'inspiration)..... 42. Nom du créateur 43. Technique utilisée 44. 45. temps d'utilisation.... 46. date 47. Description des pratiques magiques 48. Description des pratiques religieuses 49. État de conservation 50. Réparation, rénovation	51. Dessin, esquisse ou photographie V. FONCTION DE L'OBJET DANS LE MUSÉE. 52. Comme suite à l'exposition 53. Utilisé dans un but artistique 54. Utilisé pour la recherche, l'étude ou la publi- cation réf. bibliographiques 55. Observations							
56. Fiche remplie le..... 57. date..... 58. Dossier n°								

A cet égard le choix de *bons exemples*, à la fois caractéristiques d'un problème courant, mais ayant d'autre part un nombre d'aspects essentiels suffisamment réduit pour que l'on puisse résoudre le problème, sera en soi un apport à une typologie. La lampe électrique est un objet technique, le fer à repasser est un objet utilitaire ; à partir de quel degré de perfectionnement le fer à repasser passe-t-il de la technique à l'utilité ? Ceci permet d'aborder par une voie rationnelle la distinction entre « technique » et « utilitaire » qui a une assez grande importance sociologique mais n'a pas été correctement traitée jusqu'à présent.

La trajectoire, au cours du temps, de certains objets dans une pyramide sociale des objets, est un phénomène de « promotion sociale » très visible, par exemple à propos des téléphones. La description de l'Umwelt centré autour de tel ou tel individu, reste de toutes façons l'un des cadres importants de repères.

Une sociologie des objets n'a de sens profond que dans la mesure où elle prend l'homme consommateur comme *facteur intégrant*. Elle ne peut fondamentalement se suffire à elle-même. Le problème se pose de l'adaptation de l'objet à l'homme et le concept de « distance fonctionnelle » entre la position d'un objet situé dans un espace de représentation ou « sémantique fonctionnelle » (espace des besoins) et d'un besoin situé par un point dans le même espace, sera un des outils théoriques devant permettre d'y arriver.

Des concepts plus spécifiques peuvent présenter un grand intérêt, citons par exemple les *familles d'objets* liées par une « relation de parenté » évoquée déjà par Michéa à propos des centres d'intérêt, c'est-à-dire où les uns engendrent les autres dans une fonctionnalité globale, (exemple : le « couvert » ou le « service à thé »). On distinguera un assez grand nombre de ces familles, on les étudiera quantitativement, on cherchera leurs relations concurrentielles créées par l'idée d'une limite d'emploi. Que fait une personne possédant un service à thé, un service à café et un service à chocolat ? ou une autre personne possédant simultanément un récepteur de radio et un appareil de projection de diapositives mais ne disposant pas d'un budget-temps illimité ?

Un autre critère d'étude reprendra les distinctions de la *sociométrie* et essaiera de définir des « micro-groupes » d'objets liés étroitement par des relations non plus fonctionnelles mais statistiques, c'est-à-dire par des probabilités de liaisons temporelles ou spatiales. L'établissement de ces statistiques, à travers la littérature romanesque par exemple, ou par l'étude de l'emploi du temps des individus, définit, à travers les objets, des *chaînes d'actions* objectivables liées à des chaînes d'objets rapprochés dans le temps et par conséquent dans l'esprit des individus, suivant des lois d'association dérivées de celles proposées par W. James. La mise en évidence de fragment de ces chaînes présenterait un intérêt pour la recherche des produits nouveaux, exemples : le briquet coupe-cigares ou le bâton rouge à lèvres-miroir.

Par opposition aux micro-groupes, liés par des relations statistiques et par des flèches d'interaction, on définira les « macro-groupes », liés par la simple possession commune de certaines propriétés. L'inexistence, dans le domaine des objets vus sous leur angle général, de tables de valeurs aussi nettes que celles qui régissent presque nécessairement le sociologue dans l'étude des sociétés humaines, peut conduire à rechercher, en appliquant systématiquement la « méthode d'étrangeté », des critères de classification autres que ceux définis par l'emploi et qui présenteront par là d'autant plus d'intérêt aux fabricants d'objets.

Pour classer les objets on dispose en général de trois possibilités. D'abord la recherche d'une classification par la méthode de Zipf-Willis, dans laquelle on définit des classes arbitraires à partir d'un quelconque critère quantitatif (exemple : le prix), et on recherche la répartition des objets entre ces classes. Nous savons par exemple (Moles : dépouillement du catalogue d'un très grand magasin de vente par correspondance) que cette répartition suit une droite de Zipf et que, par là même, on peut définir des *sous-classes* en nombre K tel que chacune contienne $\frac{N}{K}$ objet (figure 2).

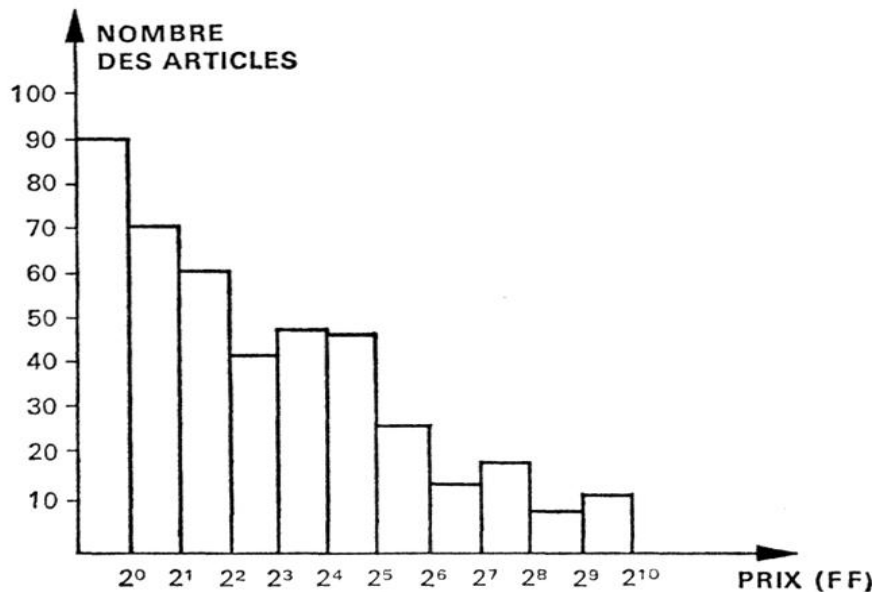


Fig. 2. Répartition des articles vendus par classes de prix dans un catalogue de grand magasin.

A partir de cette dimension de variabilité, on est conduit à prendre une série d'autres critères, tout aussi arbitraires : le poids, la dimension, etc., et à définir un *espace de configuration* comportant des couches sphériques équidistantes dans lesquelles la densité des éléments décroît régulièrement au fur et à mesure qu'on s'éloigne d'un centre. On est conduit ainsi à une classification rationnelle, *totalement étrangère* aux classifications courantes, mais dont il est possible de dire, en s'appuyant sur l'axiome de continuité des phénomènes naturels, que toute *anomalie dans la distribution*, ou toute variation brusque de celle-ci, est la *trace d'un phénomène* dans l'univers des objets, phénomène qu'il convient de décrire et dont on doit rendre compte par des causes humaines, retrouvant par là la raison d'être initiale de cet univers.

On peut aussi définir un certain nombre de caractéristiques métriques des objets à partir de leurs *espaces d'attributs*, différents du précédent par une fonctionnalité plus grande et ensuite étudier dans cet espace le « clustering », la mise en groupe, l'association des éléments considérés. Dans ces conditions, on trouve des groupes possédant des *centres de gravité* qui définissent des *types* et on peut rechercher à ce point une théorie de ces types. Des artifices assez complexes, tels que la rotation des axes après une analyse factorielle, permettent en ce domaine des renouvellements de point de vue, qui ont l'inconvénient de rester fortement abstraits et par là d'échapper quelque peu aux sociologues pratiquants.

Enfin, nombre de critères de groupements nous sont proposés par l'évolution des objets, par exemple la *miniaturisation* parfaitement connue dans le domaine technique, partout où l'objet ne garde pas de relations directes avec la taille de l'homme (exemple : transistors), et où il peut échapper allégrement aux dimensions humaines. Les casseroles ne peuvent suivre l'exemple des transistors mais la batterie de cuisine dans son ensemble peut chercher à adopter, dans la sphère quotidienne, des dimensions à la mesure de l'importance de ses fonctions dans la vie réelle. On peut admettre qu'un certain nombre d'objets tendent de façon continue vers une dimension optima liée intimement à leurs fonctions, exemples : les magnétophones, les montres-bracelet ou les récepteurs de télévision.

Un autre caractère, proposé par une sociologie des objets qui se rattache à la notion de famille évoquée plus haut, est celui des objets *démontables* ou multiples (poupées russes, tables gigognes ou chaises de café). Enfin l'évolution future de certains objets peut les conduire à disparaître de la catégorie même des objets tout en conservant leurs fonctions, qui se trouvent dissociées et reportées sur d'autres éléments.

Diverses méthodes ont été étudiées pour la recherche des relations fonctionnelles entre les objets divers d'un ensemble donné. Nous savons que ces relations peuvent se situer à différents niveaux. D'abord la relation fonctionnelle : la *tasse*, récipient à liquide susceptible de verser ou de tacher, va sur la *soucoupe* qui contient la faible quantité de liquide versé et maintient la *cuiller*. La soucoupe susceptible d'être déplacée d'un mouvement de glissement et de rayer le support vernis sur lequel elle repose, est disposée sur un *napperon*, etc. Ici la relation est fonctionnelle au départ, elle est de même nature que celle qui implique dans la construction d'un changement de vitesse une butée, une bague, un système de graissage de la bague, une collerette sur la bague, etc. La relation est d'ordre linéaire ou d'implication : elle construit une chaîne A-B-C-D-E, et chacun des maillons de cette chaîne possède, dans l'expérience courante, un taux de fonctionnalité variable ; on est ici conduit à l'idée de *profil de fonctionnalité* à l'intérieur d'une chaîne logique d'éléments. En fait, dans la vie courante, deux types de pondérations s'attachent à chaque liaison : force *significative* et force *esthétique* ou *connotative*. Elles ont très mal différenciées par notre conscience qui prête peu d'attention à ce genre d'analyse.

Dans ces conditions, l'être est conduit à une notion globale de liaison qui, d'ailleurs, implique un grand nombre d'autres facteurs moins importants tels que la simple ressemblance : une cuiller ressemble à une fourchette, mais une fourchette ressemble à tous les objets pointus : éventuellement, dans les actes de *bricolage*, cette ressemblance sera utilisée opérationnellement. Quelques études linguistiques (Osgood Leveit) paraissent montrer que l'individu perçoit la force des ressemblances conceptuelles comme une sorte de *distance généralisée* entre les deux concepts, que l'on peut qualifier de *distance sémantique*. La recherche de ces distances sémantiques est, en soi, un autre mode d'étude de la sociologie des objets par construction de *groupements* (Clusters) dans un espace multidimensionnel saisi plus ou moins intuitivement. Dans quelques expériences, nous avons pu prélever une série d'objets usuels et faire estimer par des groupes de sujets, sur une échelle en sept points, les distances sémantiques relatives entre ces objets. Le tableau ci-contre en donne un exemple.

En fait ce type d'étude n'en est qu'à son début, il est d'une part assez imprécis puisqu'il résulte d'une série de comparaisons par paire en général inconsistantes

	La tasse	La soucoupe	La cuiller	La table	Un livre	Du papier	Une carafe	Une chaise	Le téléphone	Du pain
La tasse	0									
La soucoupe	1	0								
La cuiller	1	1	0							
La table	2	2	2	0						
Un livre	3	4	4	2	0					
Du papier	3	5	5	2	1	0				
Une carafe	3	2	3	2	2	4	0			
Une chaise	4	5	6	1	2	4	5	0		
Le téléphone	4	5	6	2	2	3	4	3	0	
Du pain	3	3	4	2	5	3	2	4	6	0

Exemple d'estimations de distances sémantiques sur une échelle en 7 points : 0, 1, 2, 3, 4, 5, 6.

par rapport à des comparaisons par double paire : « l'objet X est-il *plus près* de l'objet P ou de l'objet Q ? », D'autre part le tableau lui-même se ramène difficilement à un nombre faible de dimensions : cependant il résulte des premières expériences, en accord avec les travaux d'Osgood et de ses collaborateurs sur l'acceptabilité des sémantèmes dans un contexte, qu'il y a là une méthode d'appréciation d'une « distance sociale » susceptible d'organiser sémantiquement l'univers des objets.

8. Présentation de ce numéro.

Dans ce numéro nous avons cherché à mettre en relief les principaux aspects que peut revêtir provisoirement une théorie des objets. Après les quelques définitions données plus haut qui mettent en place l'idée d'objet, le type de liens psychologiques à l'objet et le processus méthodologique qui consiste à étudier l'objet en soi en mettant provisoirement entre parenthèses sa fonction, c'est-à-dire sa signification dénotative pour se consacrer à une découverte phénoménologique des connotations, nous en déduirons une *démographie* des objets, une théorie de leurs relations entre eux ou avec l'Homo Faber ; c'est, en fait, une *sociologie* et celle-ci doit commencer par une *socio-métrie*.

Baudrillard développe ici la *morale des objets*. Il dégage l'autonomie de la fonction symbolique par rapport à la *fonction* tout court au sens étymologique et rationnel ; il sépare deux univers sémantique ou fonctionnel, connotatif ou symbolique et montre que, pour certaines classes de choses à l'intérieur de la vie quotidienne, cette idée de l'objet comme signe ou symbole et comme élément d'un langage risque de devenir prépondérante, d'outrepasser à partir de la consommation ostentatoire, toutes les autres fonctions ; les objets ne sont plus là pour *faire* mais pour *représenter*.

L'étude de P. Boudon établit le système linguistique et syntactique de l'objet. Au lieu de s'intéresser au signe, il s'intéresse au syntagme et met à la portée du public français les travaux récents sur la rationalité du design (*Alexander, Hochschule für Gestaltung*) qui cherchent à déduire directement, et si possible par un ordinateur, les caractéristiques d'un « signe » — savoir d'un objet — à partir de la liste de ses fonctions, de l'ordonnancement de cette liste, et par conséquent, pour poursuivre la métaphore linguistique, des caractères grammaticaux de ses capacités combinatoires, de son entrée dans un réseau homogène de relation. L'ensemble des objets constituera par là un *display* et une incertitude fondamentale subsiste sur l'extension du display d'objets avec celle des fonctions, ou la constitution d'un syntagme fonctionnel par un objet unique : c'est le problème de l'objet multifonctionnel, de l'inventaire type de la malle à outils ou de la trousse de secouriste, qui reste encore mal défini.

A l'opposé d'une attitude centrée sur l'objet unitaire et sur une pensée de liaison logique et de subordination, nous proposons dans une étude sur la *complexité fonctionnelle et structurelle*, l'un des algorithmes métriques fondamentaux de l'univers des objets : le concept de complexité, soit celle d'un objet unitaire qui est lui-même constitué de *parties*, d'éléments et destiné à accomplir certaines *fonctions*, soit celle d'une population d'éléments disparates (*display*) constituant un système de motivations défini statistiquement (concept d'assortiment) ce display ayant lui-même un *répondant* dans la complexité des besoins du consommateur : nous étudions donc une situation particulière, privilégiée, l'une des « formes canoniques » des rapports entre l'homme et le monde des objets sous l'angle de l'algorithme statistique.

L'étude de Van Lier sur *Objets et esthétique* reprend sommairement la genèse des objets et de leurs fonctions à travers les civilisations dans une perspective diachronique. Il en déduit une théorie de l'esthétique orientée plus spécifiquement vers l'objet d'art, extrait de la vie quotidienne. Mais le sens même de l'évolution actuelle qui met en question le concept d'œuvre d'art pour le remplacer par celui de situation artistique met l'accent normalement d'abord sur l'objet fabriqué comme porteur de formes par là, et, de connotations esthétiques à titre transitoire, sur le concept de « multiples », bien souligné par quelques artistes contemporains. L'œuvre esthétique fondamentale devient celle du *designer* dans un *jeu stratégique* à trois partenaires, entre *l'artiste* des communications de masse par l'objet, qui se veut « intelligible » et se trouve pris dans une suite de compromis, le *fonctionnaliste de la production* qui, dans l'univers clos de la fabrique, cherche à rationaliser et à réduire l'objet selon des règles d'optimisation précises, le *représentant de la société consommatrice* enfin, qui n'est plus le consommateur lui-même mais le directeur du système de diffusion (le magasin) muni de la distillation de l'opinion faite par ses agents de marketing.

L'étude de Wahl et Moles, issue des travaux de la *Hochschule für Gestaltung* sur le *kitsch* repose le problème des rapports entre l'homme et les choses. Elle est axée sur un concept universel mais dont la dénomination est mal connue en langue française, en dépit de l'importance des études qui lui ont été consacrées spécialement dans les pays de langue germanique. Le kitsch c'est l'aliénation consentie, c'est l'anti-art, c'est le faux et le néo-quelque chose ; mais c'est en même temps le confort dans les rapports de l'homme avec les objets, c'est une éthique en soi. Il pose en lui-même et par sa typologie le problème d'une rela-

tion entre l'artiste et l'homme et n'y répond qu'à travers une dénonciation de l'image d'une société statique.

Violette Morin, dans son étude sur l'objet biographique, met en lumière l'aspect personnalisé de l'objet. Elle insiste sur cette relation qui se construit entre l'être possesseur et sa « chose », relation intime qui s'inscrivait dans le temps sous la forme d'une *mémoire de l'objet*, à l'époque où l'usure signifiait polissage, sédimentation de crasse, généalogie, et qui s'efface dans un cycle dynamique de l'usine à la poubelle, caractéristique d'une société de consommation où le temps est cyclique, fluant. Il ne s'insère plus dans les choses sauf celles qui ont été créées pour cela : qu'y a-t-il de plus intemporel qu'une horloge ? L'accent de son étude porte sur cet aspect voluptuaire et sensualiste de la relation à l'objet, qui contrairement à ce que tendrait à nous faire croire une théorie par trop symbolique, n'est pas *nécessairement* aliénation, même s'il l'est *souvent*.

Ce numéro se termine par une bibliographie devant permettre au lecteur à la fois de se référer aux sources d'inspiration des auteurs de cette étude et d'autre part d'explorer l'univers des objets.

Vu l'importance du sujet, qui se trouve au carrefour des préoccupations des économistes, des sociologues, de la science des mass media, des artistes et des designers, des philosophes de l'aliénation et des doctrinaires du bonheur, nous avons jugé utile d'introduire systématiquement dans ce numéro quelques contacts avec une réalité concrète et quotidienne de l'univers des objets. On trouvera ici et là, des éléments statistiques, des exemples extraits de catalogues, des illustrations à caractère numérique, des inventaires, des résultats d'enquêtes, des éléments humoristiques. Par leur présentation même, ceux-ci ne prétendent en aucune façon être des apports à un corps de doctrine loin d'être encore formé : la prise de conscience de la Théorie des Objets est encore à venir ; le rôle de ce numéro serait de la précipiter. Mais ces « illustrations » cherchent surtout à montrer l'importance des études qui, regroupées dans une doctrine générale nous permettent une recodification des rapports proposés par les sciences humaines entre l'homme et son environnement.

ABRAHAM A. MOLES

Faculté des Lettres et Sciences humaines, Strasbourg.

Jean Baudrillard
La morale des objets.
Fonction-signe et logique de classe.

I. FONCTION SOCIALE DE L'OBJET-SIGNE

L'hypothèse empiriste : besoins et valeur d'usage.

Une analyse de la logique sociale qui règle la pratique des objets selon les diverses classes ou catégories ne peut qu'être en même temps une analyse critique de l'idéologie de la « consommation », qui sous-tend aujourd'hui toute pratique relative aux objets. Cette double analyse — celle de la fonction sociale distinctive des objets et celle de la fonction politique de l'idéologie qui s'y rattache — doit partir d'un préalable absolu : le dépassement d'une vision spontanée des objets en termes de besoins, de l'hypothèse de la priorité de leur valeur d'usage.

Cette hypothèse, qui se soutient de l'évidence vécue, assigne aux objets un statut fonctionnel, celui d'ustensile lié à des opérations techniques sur le monde, et par là même celui de médiation aux besoins anthropologiques « naturels » de l'individu. Dans cette perspective, les objets sont d'abord fonction des besoins et prennent leur sens dans la relation économique de l'homme à l'environnement.

Cette hypothèse empiriste est fausse. Loin que le statut primaire de l'objet soit un statut pragmatique que viendrait surdéterminer par la suite une valeur sociale de signe, c'est la valeur d'échange « symbolique » qui est fondamentale — la valeur d'usage n'en étant souvent que la caution pratique (voire même une rationalisation pure et simple) : telle est du moins, sous sa forme paradoxale, la seule hypothèse sociologique correcte. Sous leur évidence concrète, les besoins et les fonctions ne décrivent au fond qu'un niveau abstrait, un discours manifeste des objets, en regard duquel le discours social, largement inconscient, apparaît comme fondamental. Une véritable théorie des objets et de la consommation se fondera non sur une théorie des besoins et de leur satisfaction, mais sur une théorie de la prestation sociale et de la signification.

L'échange symbolique : la kula et le potlatch.

L'allusion aux sociétés primitives est sans doute périlleuse — il faut pourtant se souvenir qu'originellement la consommation de biens (alimentaires ou somptuaires) ne répond pas à une économie individuelle des besoins, elle est une fonc-

tion sociale de prestige et de distribution hiérarchique. Elle ne relève pas d'abord de la nécessité vitale ou du « droit naturel », mais bien d'une contrainte culturelle. En somme, elle est une institution. *Il faut* que des biens et des objets soient produits et échangés (parfois sous forme de dilapidation violente) pour qu'une hiérarchie sociale soit manifeste. Chez les Trobriandais (Malinowski), la distinction entre fonction économique et fonction/signe est radicale : il y a deux classes d'objets, sur lesquelles s'articulent deux systèmes parallèles — la *kula*, système d'échange symbolique fondé sur la circulation, le don en chaîne de bracelets, colliers, parures, autour duquel s'organise le système social de valeurs et de statut — et le *gimwali*, qui est le commerce des biens primaires.

Cette ségrégation a disparu dans nos sociétés (non totalement d'ailleurs : la dot, les cadeaux etc.). Pourtant, derrière toutes les superstructures de l'achat, du marché et de la propriété privée, c'est bien toujours le mécanisme de la prestation sociale qu'il faut lire dans notre choix, notre accumulation, notre manipulation et notre consommation d'objets — mécanisme de discrimination et de prestige qui est à la base même du système de valeurs et d'intégration à l'ordre hiérarchique de la société. La *kula* et le *potlatch* ont disparu, mais non leur principe, que nous retiendrons pour base d'une théorie sociologique des objets — et ceci sans doute est toujours plus vrai à mesure que les objets se multiplient et se différencient : non la relation aux besoins, la valeur d'usage, mais la valeur d'échange symbolique, de prestation sociale, de concurrence et, à la limite, de discriminants de classe — telle est l'hypothèse conceptuelle fondamentale d'une analyse sociologique de la « consommation ».

La consommation ostentatoire.

L'écho de cette fonction primordiale des objets se retrouve élargi, dans les analyses de Thorstein Veblen¹, sous la notion de « conspicuous waste » (prodigalité ostentatoire, dépense ou consommation de prestige). Veblen montre que si les classes soumises ont d'abord pour fonction de travailler et de produire, elles ont simultanément pour fonction (et, lorsqu'elles sont maintenues dans l'oisiveté, pour seule fonction) d'afficher le standing du Maître. Les femmes, les « gens », la domesticité sont ainsi des exposants de statut. Ces catégories consomment elles aussi, mais au nom du Maître (« vicarious consumption »), témoignant dans leur oisiveté, leur superfluité, de sa grandeur et de sa richesse. Leur fonction n'est donc, pas plus que celle des objets dans la *kula* ou le *potlatch*, économique, mais celle d'institution ou de préservation d'un ordre hiérarchique des valeurs. Veblen analyse dans cette perspective la condition de la femme dans la société patriarcale : de même qu'on ne nourrit pas l'esclave pour qu'il mange, mais pour qu'il travaille, de même on n'habille pas somptueusement une femme pour qu'elle soit belle, mais pour qu'elle témoigne par son luxe de la légitimité ou du privilège social de son maître (c'est aussi bien le cas pour la « culture » qui, pour les femmes souvent, fonctionne comme attribut social : dans les classes aisées surtout, la culture des femmes fait partie du patrimoine du groupe). Cette notion de « vicarious consumption », de la « consommation par procuration », est capitale : elle nous ramène au théorème fondamental de la consommation,

1. TH. VEBLEN, *The Theory of the Leisure Class*, 1899.

qui est que celle-ci n'a rien à voir avec la jouissance personnelle (encore que la femme ait plaisir d'être belle), mais qu'elle est une *institution sociale* contraignante, qui détermine les comportements avant même d'être réfléchie par la conscience des acteurs sociaux.

Plus loin encore, ceci peut nous amener à considérer la consommation non pas pour ce qu'elle se donne : une gratification individuelle généralisée — mais bien comme un *destin* social affectant certains groupes ou certaines classes plutôt que d'autres, ou par opposition à d'autres. S'il n'existe plus aujourd'hui, en société démocratique moderne, de catégories vouées *en droit* à la consommation prestigieuse par procuration, on peut se demander si, derrière l'apparente généralisation sociale du processus, il n'y a pas des classes vouées *en fait* à ces mécanismes de prodigalité — restituant par là, sous l'apparente disponibilité totale des comportements individuels, l'immémoriale fonction d'institution de la valeur et de discrimination sociale qui fut celle de la consommation en société pré-industrielle.

Selon Veblen, un des exposants majeurs de prestige, outre la richesse et la dilapidation (« *wasteful expenditure* ») est l'oisiveté (« *waste of time* »), exercée directement ou par procuration (« *vicarious leisure* »). Le monde des objets n'échappe pas à cette règle, à cette contrainte de superfluité : c'est bien toujours en ce qu'ils ont d'inutile, de futile, de superflu, de décoratif, de non fonctionnel, que des catégories entières d'objets (bibelots, gadgets, accessoires) ou, dans chaque objet, toutes les connotations et le métabolisme des formes, le jeu de la mode, etc., — bref, les objets ne s'épuisent jamais dans ce à quoi ils servent, et c'est dans cet excès de présence qu'ils prennent leur signification de prestige, qu'ils « désignent » non plus le monde, mais l'être et le rang social de leur détenteur.

Le simulacre fonctionnel.

Pourtant, cette contrainte d'oisiveté, d'inustensilité comme source de valeurs se heurte aujourd'hui partout à un impératif antagoniste, si bien que c'est du conflit, ou plutôt du compromis entre deux morales adverses que résulte le statut actuel de l'objet quotidien : d'une morale aristocratique de l'« *otium* » et d'une éthique puritaine du travail. On oublie largement en effet, quand on fait de la fonction des objets leur raison immanente, combien cette valeur fonctionnelle est elle-même régie par une morale sociale qui veut qu'aujourd'hui l'objet, pas plus que l'individu, ne soit oisif. Il se doit de « travailler », de « fonctionner », et de se disculper par là, pour ainsi dire démocratiquement, de son ancien statut aristocratique de signe pur de prestige. Ce statut ancien, fondé sur l'ostentation et la dépense, est toujours présent, mais, clairement empreint dans les effets de mode et de décor, il se double le plus souvent — à dose variable — d'un discours fonctionnel qui peut servir *d'alibi* à la fonction distinctive (« *invidious distinction* »). Ainsi les objets mènent-ils un jeu perpétuel, qui résulte en fait d'un conflit moral, d'une disparité des impératifs sociaux : l'objet fonctionnel fait semblant d'être décoratif, s'affuble d'inutilité ou des travestis de la mode — l'objet futile et oisif se charge de raison pratique ¹. A la limite, c'est le gadget : pure gratuité sous couvert de fonctionnalité, pure prodigalité sous couvert de

1. Ainsi, dans la villa de campagne équipée du chauffage central, la bassinoire pay-sanne déguise son caractère folklorique : elle est dite « servir quand même l'hiver »!

morale pratique. De toute façon, tous les objets, même futiles, sont objets d'un travail : le ménage, le rangement, le bricolage, la réparation — partout l'homo faber double l'homo otiosus. Plus généralement, nous aurions affaire (et ceci non seulement dans le monde des objets) à un *simulacre* fonctionnel (« make-believe »), derrière lequel les objets continueraient de jouer leur rôle de discriminants sociaux. Autrement dit encore, tous les objets sont pris dans le compromis fondamental ¹ d'avoir à signifier, c'est-à-dire à conférer le sens social, le prestige, sur le mode de l'otium et du jeu — mode archaïque et aristocratique avec lequel cherche à renouer l'idéologie hédoniste de la consommation — et de se soumettre par ailleurs au consensus très fort de la morale démocratique de l'effort, du faire et du mérite.

On peut imaginer un état de la société où ceci résulterait en deux classes d'objets disjointes : usage/prestige, valeur d'usage/valeur d'échange symbolique — disjonction liée à une forte intégration hiérarchique (société primitive, rituelle, de castes). Encore une fois, dans nos sociétés, ceci résulte le plus souvent en une ambivalence au niveau de chaque objet.

L'important est de lire partout, au-delà de l'évidence pratique des objets et à travers l'apparente spontanéité des comportements, l'obligation sociale, l'ethos de consommation « ostentatoire » (directe ou par procuration) ², donc de saisir dans la consommation une dimension permanente de la hiérarchie sociale, et aujourd'hui dans le standing une morale toujours aussi impérative.

Sous cette détermination paradoxale, les objets sont donc le lieu, non de la satisfaction de besoins, mais d'un travail symbolique, d'une « production » au double sens du terme : « pro-ducere » — on les fabrique, mais on les produit aussi comme *preuve*. Ils sont le lieu de la consécration d'un effort, d'un accomplissement ininterrompu, d'un « stress for achievement », visant à faire la preuve continuelle et tangible de la valeur sociale. Une sorte de « Bewährung » séculière, de probation, de prestation, héritière, sous des conduites inverses, des mêmes principes moraux qui furent ceux de l'éthique protestante, et, selon Weber, de l'esprit capitaliste de production : la morale de la consommation relaie celle de la production ou s'enchevêtre avec elle dans une même logique sociale du salut.

II. PERSPECTIVES SOCIOLOGIQUES

Chapin : l'échelle du living-room.

Divers auteurs ont essayé d'intégrer les objets comme éléments d'une logique sociale. En règle générale pourtant le rôle qu'ils tiennent dans la recherche sociologique est celui de figurants. Chez les analystes de la « consommation »,

1. En toute logique, c'est une contradiction, car les deux systèmes de valeur sont antinomiques. Seule l'esthétique industrielle « fonctionnaliste », parce qu'elle ignore les contradictions sociales de son exercice, peut s'imaginer réconcilier harmonieusement la fonction et la forme. (Cf. plus loin « l'Éphémère ».)

2. Il ne s'agit pas ici de la vanité individuelle de posséder de plus beaux objets que les autres : celle-ci relève du vécu psychologique, de la relation concurrentielle *consciente*. Les fins sociales de l'ostentation, toute la mécanique sociale de la valeur sont, elles,

les objets sont un des thèmes préférés de la para-littérature sociologique, contrepartie du discours publicitaire. Une tentative systématique est pourtant à signaler : celle de Chapin¹. Celui-ci définit le statut comme « la position qu'occupe un individu ou une famille, d'après les standards dominants des biens culturels, des revenus effectifs, des biens matériels et de la participation aux activités de groupe de la collectivité ». Quatre échelles donc. Puis, on s'aperçut que les quatre composantes étaient en relation si étroite avec la mesure indépendante du mobilier de la salle de séjour que celui-ci suffisait à lui seul pour mesurer la classe du point de vue statistique. Cette « échelle du living-room » fait ainsi intervenir 23 items, où les divers objets sont répertoriés et comptabilisés (ainsi que certains aspects relatifs à l'ensemble : propreté, ordre, entretien). Cette première exploration à des fins sociologiques se caractérise donc par l'empirisme le plus naïf : les strates sociales y sont simplement indexées sur un bilan d'objets. Or, cette procédure ne vaut à la rigueur (car ses conclusions sont de toute façon grossières) que dans une société de pénurie relative, où le pouvoir d'achat à lui seul découpe nettement des classes. Encore ne vaut-elle vraiment que pour les extrêmes, et non pour les catégories moyennes. En outre, de telles corrélations fixes ne sauraient cerner ni la logique ni la dynamique de la stratification.

Analyse syntaxique et rhétorique de l'environnement.

Ceci dit, l'échelle de Chapin, si elle se fondait sur une analyse plus fine, inventoriant la qualité des objets, leur matériau, leur forme, leur nuance de style etc., pourrait encore être de quelque usage, car il n'est pas vrai non plus, selon l'objection qu'on lui a faite, que tout le monde possède aujourd'hui virtuellement les mêmes choses. L'étude des modèles et des séries² montre la gamme complexe de différences, de nuances, qui font qu'une même catégorie d'objets (fauteuils, rangement, voiture, etc.) peut encore restituer toutes les disparités sociales. Mais il est évident aussi que la discrimination est passée aujourd'hui, avec l'élévation du niveau de vie, de la possession pure et simple à l'organisation et à la pratique des objets. C'est donc sur une sémiologie plus fine de l'environnement et des pratiques quotidiennes que devrait se fonder (éventuellement) une classification sociale. Des analyses d'intérieurs et d'espaces domestiques, fondées non sur le recensement, mais sur la distribution des objets (centralité/excentricité — symétrie/dissymétrie — hiérarchie/déviance — promiscuité/distance), sur les syntagmes formels ou fonctionnels, bref une analyse de la syntaxe des objets, s'efforçant de dégager des constantes d'organisation selon le type d'habitat et la catégorie sociale, ainsi que la cohérence ou les contradictions du discours — tel serait un niveau préparatoire à une interprétation en termes de logique sociale, à condition que cette topoanalyse « horizontale » se double d'une sémio-

largement inconscientes, et exercées à leur insu par tous les sujets. Les jeux conscients du prestige et de la concurrence ne sont que la réfraction dans les consciences de ces finalités et de ces contraintes.

1. F. Stuart CHAPIN, *Contemporary American Institutions* New York, 1935 chap XIX : « A measurement of social status. » Cf. aussi Dennis CHAPMAN, *The Home and Social Status*, Londres, 1955.

2. Cf. Jean BAUDRILLARD, *Le Système des Objets*, Gallimard, Paris, 1968.

logie « verticale » qui, elle, explorerait, de la série au modèle, à travers toutes les différences significatives, l'échelle hiérarchique de chaque catégorie d'objets ¹.

Le problème sera alors de faire surgir une cohérence entre la position relative de tel objet, ou ensemble d'objets, sur l'échelle verticale, et d'autre part le type d'organisation du contexte où il se trouve, et le type de pratiques qui s'y rattache. L'hypothèse de la cohérence ne se vérifiera pas forcément : il y a des barbarismes, des lapsus non seulement dans le discours formel, mais dans le discours social des objets. Et il s'agira alors non seulement de les repérer dans l'analyse structurale, mais de les interpréter en termes de logique et de *contradictions* sociales.

Pour résumer : à quoi peut viser une analyse sociologique en ce domaine ? Si c'est à dégager une relation mécanique, ou spéculaire, entre telle configuration d'objets et telle position sur l'échelle sociale, comme le fait Chapin, c'est sans intérêt. On sait bien que les objets en disent long sur le statut de leur possesseur, mais il y a là un cercle vicieux : on retrouve dans les objets la catégorie sociale telle qu'on l'a au fond déjà définie à partir des objets (entre autres critères). L'induction récurrente cache une déduction circulaire. La pratique sociale spécifique, et donc le véritable objet d'une sociologie, ne saurait se dégager de cette opération.

Analyse stratégique de la pratique d'objets.

On peut sans doute dans un premier temps considérer les objets eux-mêmes et leur *somme* comme indices d'*appartenance sociale*, mais il importe beaucoup plus de les considérer, dans leur choix, leur organisation et leur pratique, comme le support d'une *structure globale* de l'environnement, qui est en même temps une structure active de comportement. Cette structure ne sera plus alors reliée directement à un statut plus ou moins assigné et répertorié d'avance, mais analysée comme élément de la *tactique sociale* des individus et des groupes, comme élément vivant de leurs aspirations, lequel peut alors coïncider dans une structure plus large avec d'autres aspects de cette pratique sociale (trajectoire professionnelle, éducation des enfants, lieu de résidence, réseau de relations, etc.), mais aussi y contredire en partie ².

Ce qui apparaît de toute façon, c'est qu'on ne peut parler des objets qu'en d'autres termes qu'eux-mêmes, en termes de logique et de stratégie sociale. Simultanément pourtant, il faut maintenir l'analyse sur un terrain spécifique, en déterminant quelle position spécifique occupent les objets en regard des autres systèmes de signes, et quel champ spécifique de pratiques ils constituent dans la structure générale du comportement social.

1. Pour certaines catégories, l'échelle différentielle est relativement pauvre (électroménager, TV, etc.) — pour d'autres (sièges, rangement) le paradigme hiérarchique des modèles et des séries sera riche.

2. Ainsi, l'éducation donnée aux enfants est un élément tactique essentiel à tous les niveaux de la société : mais à certains niveaux, cette forme d'accomplissement entre en conflit avec l'accomplissement à travers les objets.

Le discours d'objets est-il spécifique ?

Il semble bien que la norme des attitudes de consommation soit tout à la fois celle de distinction et celle de conformité¹. En règle générale, il y aurait, semble-t-il, prédominance du groupe d'appartenance sur le groupe idéal de référence : on a des objets « conformes », les objets de ses pairs². Mais le problème reste posé : quelle est la position spécifique des objets — y en a-t-il une ? — par rapport à cette norme très générale des attitudes de consommation ? Y a-t-il isofonctionnalité, redondance des divers systèmes de signes et de comportement relatifs à la consommation ? Vêtements, objets, habitat, loisirs, activités culturelles ? Ou autonomie relative ? Ainsi les secteurs vêtement, appareillage ménager, automobile, appartement obéissent bien tous aujourd'hui à des normes de renouvellement accéléré, mais chacun selon son rythme — l'obsolescence relative variant d'ailleurs selon les catégories sociales. Mais on peut admettre aussi que tous les autres secteurs s'opposent ensemble à l'« habiter » — celui-ci, même solidaire du processus général, constituant pourtant une fonction spécifique qui ne saurait être assimilée brutalement ou idéalement aux autres aspects de la consommation et de la mode³. Réduire tous les secteurs de signes distinctifs à une synchronie, en relation univoque avec la situation sur l'échelle sociale (ou avec la trajectoire) serait sans doute liquider tout un champ de contrastes, d'ambiguïtés, de disparités très riche. Autrement dit : la pratique sociale des objets est-elle spécifique ? Traduit-on à travers ses objets plutôt qu'à travers ses enfants, ses amis, ses vêtements, etc., une exigence de conformité, de sécurité, ou plutôt ses aspirations, ses ambitions sociales, et, dans ce cas, quelle sorte d'aspirations, et à travers quelle catégorie d'objets ? Car cette autonomie relative des objets et de leur pratique dans le contexte des attitudes sociales, on peut en faire l'hypothèse, d'une catégorie à l'autre, au sein des objets eux-mêmes : on observe souvent, dans les appartements, que la configuration d'ensemble, sous l'angle de statut, n'est pas homogène — il est rare que tous les objets d'un même intérieur soient sur la même longueur d'ondes. Certains objets ne connotent-ils pas l'appartenance sociale, le statut de fait, et d'autres un statut présumé, un niveau d'aspirations ? Y a-t-il des objets « irréalistes », c'est-à-dire s'inscrivant en faux contre le statut réel et témoignant désespérément d'un standing inaccessible (analogues, toutes proportions gardées, aux conduites d'« évasion » ou aux conduites utopiques caractéristiques des phases critiques d'acculturation) ? Y a-t-il à l'inverse des objets-témoins, qui attestent, en dépit d'un statut mobile, la fidélité à la classe d'origine, et une « enculturation » tenace ?

Code formel et pratique sociale.

Ainsi n'y a-t-il jamais lieu de dresser un répertoire d'objets et de significations sociales attachées à ces objets : un code qui, en l'occurrence, ne vaudrait guère

1. C'est aussi le paradoxe de la mode : chacun s'affuble de signes distinctifs qui finissent pas être ceux de tout le monde. RIESMAN, lui, ventile le paradoxe en types de civilisation successifs : à l'*innerdirected* qui vise à se distinguer succède l'*otherdirected*, qui vise à se conformer.

2. Cf. sur ce point George KATONA, *The Powerful Consumer*, et la notion d'« unconscious consumption ».

3. Voir plus loin : l'Éphémère.

mieux qu'une clef des songes. Il est certain que les objets sont porteurs de significations sociales indexées, porteurs d'une hiérarchie culturelle et sociale — et ceci dans le moindre de leurs détails : forme, matériau, couleur, durée, rangement dans l'espace, etc. — bref, qu'ils constituent un code. Mais, précisément pour cela, il y a tout lieu de penser que les individus et les groupes, loin de suivre sans détours les injonctions de ce code, en usent avec le répertoire distinctif et impératif des objets comme avec n'importe quel code moral ou institutionnel, c'est-à-dire à leur façon : ils en jouent, ils y trichent, ils le parlent dans leur dialecte de classe.

C'est donc dans sa grammaire de classe, dans ses inflexions de classe, que ce discours doit être lu, dans les contradictions que mènent l'individu ou le groupe, à travers son discours d'objets, avec sa propre situation sociale. C'est dans la syntaxe concrète des ensembles d'objets, — équivalent d'un récit, et interprétable en termes de destin social comme le récit du rêve en termes de conflits inconscients — c'est dans les lapsus, les incohérences, les contradictions de ce discours, qui n'est jamais réconcilié avec lui-même (il traduirait alors un statut social idéalement stable, invraisemblable dans nos sociétés), mais au contraire toujours exprime, dans sa syntaxe même, une névrose de mobilité, d'inertie ou de régression sociale — plus loin encore, c'est dans la relation, éventuellement disparate ou contradictoire, de ce discours d'objets aux autres conduites sociales (professionnelle, économique, culturelle) que doit s'exercer une analyse sociologique correcte. C'est-à-dire évitant à la fois une lecture « phénoménologique » (les « tableaux » d'objets rapportés à des caractères, ou à des types sociaux) et la seule reconstitution formelle du code des objets qui, de toute façon, et bien qu'il enferme une logique sociale rigoureuse, n'est jamais parlé comme tel, mais toujours restitué et manipulé selon la logique propre à chaque situation.

Ainsi les objets, leur syntaxe et leur rhétorique, renvoient à des objectifs sociaux et à une logique sociale. Ce dont ils nous parlent, ce n'est pas tellement de l'usager et de pratiques techniques que de prétention sociale et de résignation, de mobilité sociale et d'inertie, d'acculturation et d'enculturation, de stratification et de classification sociale. A travers les objets, chaque individu, chaque groupe cherche sa place dans un ordre, tout en cherchant à bousculer cet ordre selon sa trajectoire personnelle. A travers les objets, c'est une société stratifiée qui parle¹ et si, comme les mass media d'ailleurs, les objets semblent parler à tous (il n'y a plus en droit, d'objets de caste), c'est bien pour remettre chacun à sa place. Bref, sous le signe des objets, sous le sceau de la propriété privée, c'est bien toujours un procès social continu de la valeur qui se mène. Et les objets sont eux aussi partout et toujours, outre des ustensiles, les termes et l'aveu de ce procès social de la valeur.

1. Sans doute même, nous le verrons plus loin, une société de classe.

III. LA PRATIQUE DIFFÉRENTIELLE DES OBJETS

Pour toutes ces raisons, parce que stratification sociale, mobilité et aspirations sont les clefs d'une investigation sociologique du « monde » des objets, c'est la configuration de ceux-ci dans les classes montantes, mobiles ou « promouvables », au statut incertain et critique, dans les classes dites moyennes, charnière flottante d'une société stratifiée, classes en voie d'intégration ou d'acculturation, c'est-à-dire échappant au destin d'exclusion sociale du prolétariat industriel ou à celui de l'isolat rural, sans pourtant jouir de l'hérédité d'une situation acquise, c'est la pratique des objets (et les aspects psychologiques qui la ratifient) dans ces catégories sociales qui nous intéresseront de préférence.

Mobilité et inertie sociale.

On sait qu'un problème essentiel est la disparité, dans ces couches mobiles, entre la mobilité intentionnelle (les aspirations) et la mobilité réelle (les chances objectives de promotion sociale). On sait aussi que ces aspirations ne sont pas libres, qu'elles sont fonction de l'hérédité sociale et de la situation acquise¹. En deçà d'un certain seuil de mobilité, elles n'existent même pas : c'est la résignation absolue. En règle générale, elles sont relativement irréalistes : on espère plus qu'il n'est objectivement possible d'atteindre — et relativement réalistes : on ne laisse pas libre cours à son imagination ambitieuse (sauf cas pathologiques). Cette image psychologique complexe repose elle-même sur une interprétation implicite, par les acteurs sociaux, des données sociologiques objectives ; les sociétés industrielles offrent aux catégories moyennes des chances de mobilité, mais des chances relatives ; la trajectoire, sauf cas exceptionnel, est courte, l'inertie sociale est forte, les régressions toujours possibles. Dans ces conditions, il semble bien que

— la motivation à gravir l'échelle sociale traduise l'intériorisation des normes et des schémas généraux d'une société de croissance

— mais que l'excès des aspirations par rapport aux possibilités réelles traduise le déséquilibre, la contradiction profonde d'une société où l'idéologie « démocratique » de progrès social vient souvent compenser et surdéterminer l'inertie relative des mécanismes sociaux. Autrement dit : les individus *espèrent* parce qu'ils « savent » qu'ils peuvent espérer — ils *n'espèrent pas trop* parce qu'ils « savent » que cette société oppose en fait des barrières infranchissables à une ascension libre — ils *espèrent cependant un peu trop* parce qu'ils vivent aussi de l'idéologie diffuse de mobilité et de croissance. Le niveau de leurs aspirations résulte donc exactement d'un compromis entre un réalisme alimenté par les faits et un irréalisme entretenu par l'idéologie ambiante — compromis qui reflète à son tour la contradiction interne à la société globale.

Or, ce compromis que les acteurs sociaux réalisent dans leurs projets d'avenir et dans ceux relatifs à leurs enfants, ils l'expriment aussi d'abord dans leurs objets.

1. Ainsi la proportion des ouvriers qui souhaitent que leurs enfants fassent des études supérieures est beaucoup moins forte que celle des individus appartenant aux classes privilégiées.

L'ordre domestique et le verdict public.

Ici, il faut lever une objection possible, qui est que la propriété privée des objets créerait pour eux une juridiction spéciale, qui distinguerait absolument les conduites relatives aux objets privés de toutes les autres conduites, régies par les contraintes sociales. Le « privé » et le « social » ne sont exclusifs l'un de l'autre que dans l'imagination quotidienne et, si les objets font apparemment partie de l'ordre domestique, nous avons vu que leur sens ne s'éclaire que de leur rapport aux contraintes sociales de conformité et de mobilité. Plus profondément, la juridiction du système de valeurs sociales est immanente à l'ordre domestique. La relation privée cache une reconnaissance et un assentiment profonds au *verdict* public. Chacun se sait au fond, s'il ne se sent, jugé par ses objets, jugé selon ses objets, et chacun au fond se soumet à ce jugement, fût-ce par le désaveu. Il s'agit de plus ici que de l'impératif de conformité venu du groupe restreint ou de celui de mobilité ascendante venu de la société globale — il s'agit d'un ordre où chaque groupe ou individu ne peut que venir s'ordonner, dans le mouvement même qui le fait exister socialement. Dans le « privé », le « domestique » (et donc aussi dans l'environnement d'objets), vécu par lui comme zone refuge en deçà ou au-delà des contraintes sociales, comme champ autonome de besoins et de satisfactions, l'individu ne cesse pourtant jamais de témoigner, de prétendre à une légitimité et de l'assurer par des signes, et de traduire dans la moindre de ses conduites, à travers le moindre de ses objets, l'immanence d'une juridiction qu'en apparence il récuse.

Rhétorique ambiguë : triomphalisme et résignation.

Or ce verdict, pour les catégories qui nous intéressent, n'est jamais positif : leur progrès sur l'échelle sociale est toujours relatif, parfois dérisoire, et surtout la légitimité, c'est-à-dire la possibilité de fonder en valeur propre leur situation acquise, leur échappe. C'est cette légitimité contrariée (sur le plan culturel, politique, professionnel) qui fait que ces classes moyennes investissent avec d'autant plus d'acharnement dans l'univers privé, dans la propriété privée et l'accumulation d'objets, autonomisant tout cela par défaut pour tenter d'y fêter une victoire, une reconnaissance sociale véritable qui leur échappe.

C'est ce qui donne aux objets dans ce « milieu » un statut fondamentalement ambigu : derrière leur triomphalisme de signes de la promotion sociale, ils affichent (ou avouent) secrètement la défaite sociale. Leur prolifération, leur « stylisation », leur organisation est ancrée là, dans une rhétorique qui, pour reprendre les termes de P. Bourdieu, est proprement une « rhétorique du désespoir ».

La façon qu'ont les objets de s'y donner à voir et de vouloir comme prévenir les objections de valeur, de se soumettre à la juridiction latente des hiérarchies sociales tout en les récusant d'avance, tout ceci, qui constitue le drame vécu de la propriété privée, figure aussi bien une passion *sociale*, et alimente le pathétique social de ce discours d'objets. N'oublions pas, *mutatis mutandis*, que l'exposition de la récolte en tas dans les jardins des Trobriandais est toujours une provocation, une compétition, un défi, mais aussi un rite destiné à faire surgir un

ordre de valeurs, une règle du jeu pour s'y intégrer. Dans le *potlatch*, c'est la destruction insolente des objets et des richesses qui « fait la preuve ». Dans la propriété et la consommation privées que nous connaissons, et qui sont apparemment fondées sur l'ordre individuel, cet aspect social antagonique de la prestation est comme conjuré, résolu. Mais il n'en est rien, il se peut même que les processus d'une société « de consommation » réactivent puissamment cette fonction d'exposants « antagoniques » des objets. De toute façon, quelque chose de ces pratiques primitives hante encore les objets actuels et fait que leur présence n'est jamais neutre, toujours véhémente.

Les modalités stylistiques.

Diverses modalités stylistiques signalent au niveau des objets cette « rhétorique du désespoir ». Elles relèvent toutes d'une logique (et d'une esthétique) de la simulation — simulation des modèles bourgeois d'organisation domestique. Il faut signaler d'ailleurs que les modèles de référence ne sont pas ceux des classes supérieures contemporaines, dans la mesure où celles-ci sont acquises à une invention beaucoup plus large. La référence des classes « promouvables », c'est l'ordre bourgeois traditionnel, tel qu'il s'est imposé depuis l'Empire et la Restauration, lui-même adapté de modèles aristocratiques antérieurs.

Cet ordre rhétorique « petit-bourgeois » est régi par deux modes essentiels : *saturation et redondance* d'une part — *symétrie et hiérarchie* d'autre part. Les interférences sont évidemment nombreuses (ainsi la symétrie est aussi une redondance, mais elle inclut la centralité). Cependant, les deux modes sont bien distincts : l'un — saturation / redondance — exprimant l'inorganique, l'autre — symétrie / hiérarchie — exprimant la structure organique de cet ordre. Signalons encore que ces modes d'organisation ne sont pas liés par essence à l'ordre bourgeois ou petit-bourgeois : ils relèvent aussi d'une analyse anthropologique ou esthétique plus générale. Mais ils ne nous intéressent ici que par définition sociale, comme rhétorique spécifique de telle catégorie sociale.

La saturation : on sait que la maison bourgeoise est fermée sur elle-même et pleine comme un œuf. Héritage, accumulation sont signes de « statut » et d'aisance. Dans la même ligne, l'intérieur petit-bourgeois se signale par l'encombrement. Il est vrai qu'il manque souvent d'espace, mais cette pénurie d'espace suscite à son tour une réaction de compensation : moins on a d'espace, plus on accumule (un peu comme, en l'absence de motivations culturelles « nobles », joue, dans les jeux radiophoniques, le critère de mémoire quantitative). Parfois d'ailleurs, ce sont certaines pièces, certains coins de la maison qui sont « pleins ». Ce qu'il faudrait saisir, c'est donc plutôt les aspects divers d'un jeu sur le plein et le vide, une logistique qui fait de certains lieux des réserves, des stocks, des magasins — le grenier, la cave avaient jadis un rôle analogue. Amoncellement pur et simple ou agrégats d'objets, syntagmes partiels et résidus, conceptions syntactiques d'ensemble : une maison, une pièce peuvent ainsi se topographier analytiquement. Encore une fois, cette démarche est sans intérêt si elle n'est reprise par une logique sociale : de l'accumulation pénurique à l'architecture réfléchie, chaque classe a ses modes d'organisation.

La tactique du pot et du cache-pot.

La redondance : c'est tout l'enveloppement théâtral et baroque de la propriété domestique : la table est couverte d'une nappe, elle-même protégée d'une autre nappe de plastique. Rideaux et doubles-rideaux aux fenêtres. Tapis, housses, patins, lambris, abat-jour. Chaque bibelot repose sur un napperon. Chaque fleur a son pot, chaque pot son cache-pot. Tout est protégé et encadré. Dans le jardin même, chaque massif est encerclé de grillage, chaque allée est soulignée de briques ou de mosaïques, etc. On peut analyser ceci comme une compulsion anxieuse de séquestration, comme symbolique obsessionnelle : non seulement posséder, mais souligner deux fois, trois fois ce qu'on possède, c'est la hantise du pavillonnaire et du petit possédant. Là comme ailleurs, c'est dans la redondance des signes, dans leurs connotations et leur surcharge que parle l'inconscient.

Mais autre chose y parle aussi et il importe d'en tirer d'autres conclusions :

1. La surcharge des signes possessifs, qui jouent ici comme démonstratifs, peut s'analyser comme l'intention non seulement de posséder, mais de montrer comment on possède *bien*¹. Or, cette démonstration, cette surdétermination « de style » est toujours relative au groupe : elle a non seulement pour fonction psychologique de réassurer le propriétaire sur sa possession, mais pour fonction sociologique de l'affilier à toute la classe des individus qui possèdent de la même façon. Ainsi les signes mêmes du privé jouent comme signes d'appartenance sociale. A travers tel ou tel comportement symbolique, c'est encore l'impératif culturel de classe qui parle (il n'a bien sûr rien à voir avec une conscience politique de classe).

2. Il est intéressant à partir de là de rapporter le caractère à la fois anxieux et triomphant de ces conduites de possession à la position spécifique de la (ou des) classe moyenne sur la trajectoire sociale. Comment la définir ? C'est une classe qui est allée assez loin pour interioriser les modèles de la réussite sociale, mais non assez loin pour ne pas en interioriser simultanément l'échec. Elle se distingue du prolétariat par la connotation de ce qu'elle possède, par la survalorisation de sa position relative, par excès. Mais elle se distingue en même temps par défaut des classes supérieures en soulignant les *limites* de ce qu'elle a atteint, et par la conscience implicite que c'est là tout ce qu'elle pourra jamais atteindre. D'où le double mouvement de triomphe et de résignation, dans ce trait noir qui cerne tous les objets comme pour les encadrer, les ennoblir, et qui est tout ensemble un défi laborieux aux formes inaccessibles de possession. Dans une société stratifiée, la classe moyenne a passé un compromis, ce compromis est son véritable destin de classe sociale, et c'est ce compromis, définissable sociologiquement, qui se reflète dans le rituel à la fois victorieux et résigné dont elle entoure ses objets.

Le « goût » de l'ancien.

On peut ainsi faire de l'objet ancien toute une psychologie, voire une psychanalyse (obsession d'authenticité, mystique du passé, de l'origine, densité « symbo-

1. Cf. le garçon de café chez Sartre, dont le jeu sursignifiant vise non tellement à faire quelque chose qu'à faire voir comment il le fait bien.

lique » et autres aspects vécus plus ou moins conscients). Mais ce qui nous concerne c'est la fonction sociale distinctive, indissociable à tous les niveaux de la « substance » psychologique vécue de l' « ancien ».

L'objet ancien relève du baroque culturel. Sa valeur « esthétique » est toujours une valeur dérivée : en lui s'effacent les stigmates de la production industrielle et les fonctions primaires. Pour toutes ces raisons, le goût de l'ancien est caractéristique du désir de transcender la dimension de la réussite économique, de consacrer en un signe symbolique, culturalisé et redondant, une réussite sociale ou une position privilégiée. L'ancien, c'est, entre autres choses, la réussite sociale qui se cherche une légitimité, une hérédité, une sanction « noble ».

Il sera donc le fait de classes privilégiées à qui il importe de transmuier leur statut économique en grâce héréditaire. Mais c'est aussi bien le fait de couches salariées moyennes qui, par l'achat de meubles rustiques (industriels peu importe) veulent aussi consacrer leur statut relatif comme promotion absolue (par rapport aux classes inférieures). Et ce sera aussi le fait de secteurs marginaux — intellectuels et artistes — où le goût de l'ancien traduira plutôt le refus (ou l'affiliation honteuse) du statut économique et de la dimension sociale, une volonté de se situer hors classe, et puisant pour ce faire dans la réserve des signes emblématiques du passé antérieur à la production industrielle ¹.

Ainsi serait-il sans intérêt de constater que telle classe s'alimente à la Haute Époque, telle autre au rustique industriel, telle autre encore au meuble paysan authentique du XVIII^e, pour dresser une stratification sociale en termes de goût : ceci ne reflèterait encore que les contraintes culturelles et les lois du marché. L'important est de voir, à chaque niveau, la postulation sociale spécifique qu'exprime le goût de l'ancien : de quelle classe sociale se démarque-t-on ? Quelle position sociale sanctionne-t-on ? À quelle classe ou modèle de classe aspire-t-on ? Au-delà des relations descriptives qui mettent simplement en regard un niveau social et un type d'objets ou de conduites, c'est la logique culturelle de la mobilité qu'il faut saisir ².

Le verni et le laqué.

D'autres aspects viennent confirmer le compromis culturel de classe au niveau de l'environnement. C'est le triomphe du conditionnement, de l'enveloppe-

1. Ou encore dans toute la panoplie des objets « déviants » à la mode : monstrueux, insolites, bizarres, vicieux — tels qu'ils fleurissent aujourd'hui dans les vitrines de la rive gauche. Tout un enfer de l'objet « unique » (ou à diffusion restreinte) dans son inutilité ou son excentricité, tout un enfer de l'objet de luxe, qui rêve au fond du Faubourg Saint-Honoré. C'est-à-dire que son originalité forcée doit s'interpréter comme un défi de classes intellectuelles marginales aux sphères « légitimes » des privilégiés de la société industrielle.

Les objets déviants plaisent par leur provocation, leur non-légitimité, tout en revenant quand même par défi, dans leur illégitimité, une valeur absolue. Défi aux modèles absolus, ils sont aussi un défi aux objets de série : ils se veulent absolus dans leur singularité — conjoncture exacte de l'intellectuel « hors classe ».

2. Seuls demeurent réfractaires — provisoirement — au baroque de l'ancien les paysans, dont les aspirations passent par le rejet des signes du passé vers l'objet de série moderne et fonctionnel, et les ouvriers, parce qu'ils échappent encore à la mobilité culturelle et n'ont pas de statut valable à défendre ou à légitimer. Sur l' « Ancien », cf. le *Système des Objets*, op. cit.

ment par une moralité puritaine toute-puissante, de l'hygiène rituelle. C'est le triomphe du verni, du poli, du plaqué, du ciré, de l'encaustiqué, du laqué, du lustré, du vitrifié, du plastifié. Toute une éthique de la protection, du soin et de la propreté, convergeant avec le rituel disciplinaire d'encadrement dont il a été question (les cercles concentriques de la propriété : volets, rideaux, double-rideaux ; lambris, plinthes, tentures ; nappes, napperons, dessus de lit, sous-mains, etc.). Du même ordre aussi que l'ordonnance symétrique où les choses se dédoublent pour se refléter : c'est encore une redondance. Un objet n'existe littéralement que s'il se répète ainsi en lui-même et si on peut lire dans cette redondance spéculaire l'équation fondamentale qui est celle de la propriété : $A \text{ est } A$. Principe économique sanctionné par l'appropriation symbolique (glaces et miroirs) : c'est la logique formelle de l'environnement « (petit)-bourgeois »¹. Cette ordonnance formelle a bien sûr valeur idéologique : logique euclidienne et aristotélicienne, elle tend à conjurer le devenir social dans un ordre, à abolir les contradictions dans un rituel tautologique.

La symétrie (avec l'hygiène et la moralité) est la représentation « spontanée » qu'ont les classes moyennes de la culture. Le jeu avec l'asymétrie ne fait que consacrer cette représentation.

Le fanatisme moral du ménage.

Dans cette perspective, le poli, le verni (comme l'encadrement, la symétrie) sont l'exaltation d'un modèle culturel « trivial », qui n'est pas celui de la beauté et de l'ornement, mais celui, moral, de la propreté et de la correction. Les objets sont ici tout à fait l'équivalent des enfants, auxquels il faut d'abord inculquer les bonnes manières, qu'il faut « civiliser » en les soumettant aux impératifs formels de la politesse. Or, c'est là un compromis *de classe* : l'obsession de l'impeccable, le fanatisme du ménage correspond bien à l'exigence de dépasser la stricte nécessité de l'usage vers un paraître — impératif de la promotion culturelle — mais ce paraître ne peut pas avoir, étant donné l'ethos très fort de travail et de mérite, les allures de la gratuité ou de la prodigalité pure : il sera donc l'objet d'un faire continu, d'un rituel domestique laborieux, d'un *sacrifice* domestique quotidien. L'objet verni est satisfaisant pour une vaste catégorie socio-culturelle parce qu'il résume, contradictoirement sur le plan formel, mais selon une logique sociale très serrée, les deux impératifs de la prestation de prestige (valeur d'échange symbolique) et de la prestation de mérite (valeur d'usage et de productivité), offrant ainsi la figure de synthèse d'une « conspicuous morality ».

Ce statut culturel de l'objet entre en contradiction directe avec son statut pratique. La conscience ménagère déjoue cette contradiction de toutes les façons : « L'objet verni est plus beau, il dure plus longtemps », et, à la limite du paradoxe : « L'objet ciré, plastifié s'entretient mieux, demande moins d'effort », alors que cette sollicitude est justement celle de l'effort et qu'elle a pour effet de fragiliser les objets et d'en compliquer la manipulation. En fait, le travail du ménage n'a que secondairement un objectif pratique (rendre les objets aptes à l'usage) : c'est une manipulation d'un autre ordre — symbolique — et qui éclipse parfois tota-

1. Tendance opposée, dans ses principes de « discrétion » (les objets sont individués, unités distinctes dans leur fonction et leur forme) et de redondance, aux principes « modernes » de l'environnement : fluidité, polyvalence, combinatoire et intégratio mobile d'éléments.

lement l'usage pratique (l'argenterie qu'on astique régulièrement sans jamais la produire sur la table). Si l'immense travail des femmes au foyer (enfants et objets) n'apparaît pas dans les comptabilités nationales, c'est sans doute que celles-ci sont trop 'abstraites pour recenser autre chose que la rentabilité sociale formelle, mais c'est aussi que ce travail dans son intention ne ressortit pas profondément à un calcul économique, mais à un calcul symbolique et statutaire, dicté par la configuration des relations sociales de classe ¹.

Il y a d'ailleurs, au-delà de l'éthique d'accomplissement qu'on vient d'analyser, un véritable pathétique dans cette sollicitude acharnée : à l'inverse de la pratique concrète qu'on a des objets, et qui est toujours définie (par leur fonction), cette sollicitude est illimitée — elle s'alimente et se dévore elle-même selon les processus d'une conscience malheureuse. Dans son formalisme perfectionniste, elle mime l'art pour l'art, précisément parce qu'elle n'est ni un véritable travail, ni une véritable culture. C'est une surenchère des signes de civilisation coupés de leur finalité culturelle : une rhétorique. La rhétorique du salut domestique, et non une économie domestique rationnelle. Triomphante et souffrante. Inaltérable dans son dogme et son rituel, et aliénée dans son sens. C'est la véritable culture de la quotidienneté.

Le privilège du « naturel ».

La logique de la différenciation culturelle va imposer, à un niveau privilégié, la négation, le désaveu de ces valeurs, de poli, de verni, de soigné, au profit des valeurs de franchise, de « naturel » : le brut, le mat, le sauvage, le négligé. Cette « franchise » de l'objet, sanctionnée par le goût, n'a cependant rien de « naturelle », Elle se déduit, a contrario, de la dévotion des classes inférieures à l'artificiel, à l'affectation baroque du decorum, aux valeurs morales du voilé, du revêtu, du soigné, du léché, aux valeurs morales de l'effort. L'apprêt est ici une faute culturelle. La correction (le conditionnement répressif), les bonnes manières en matière d'objets, qui furent en d'autres temps les signes culturels de la bourgeoisie, sont stigmatisées comme traits distinctifs des classes petites-bourgeoises qui s'en sont emparées. La fonction essentielle des valeurs de « sincérité », d'« authenticité », de « dépouillement », etc. — les parois de béton brut, les bois mats, les peaux « écorchées », etc. — est donc une fonction de distinction, et leur définition est sociale d'abord.

Ici encore, on rationalise, mais moins en termes de pratique immédiate (« c'est plus pratique », « ça se lave mieux ») qu'en termes de fonctions secondes (« contact direct », « ambiance plus chaleureuse ») et surtout en termes d'esthétique fonctionnelle (« abolition du décor », « vérité de l'objet », « promotion de la forme », etc.) : on laisse entendre que les objets obéiraient, selon un progrès continu, à une logique esthétique interne qui les amènerait enfin à transparaître dans leur « vérité », dans la synthèse harmonieuse de leur fonction et de leur forme. C'est la théorie fondamentale du design. Or, l'hypothèse d'un avancement progressif, de modèle en modèle, vers un stade idéal de l'environnement, hypothèse qui secrètement s'appuie sur la représentation du progrès technologique, implique toute une idéo-

1. C'est un critère social essentiel que l'emploi d'un personnel domestique à cet usage (bonne, femme de ménage, personnel de maison, etc.). Avoir une bonne, c'est sortir de la classe moyenne.

logie, car elle masque la fonction sociale de l'innovation formelle, qui est une fonction de discrimination culturelle. L'innovation formelle en matière d'objets n'a pas pour fin un monde d'objets idéal, mais un idéal social, celui des classes privilégiées, qui est de réactualiser perpétuellement leur privilège culturel.

Innovation formelle et discrimination sociale.

La priorité de cette fonction sociale de discrimination sur la fonction « esthétique » est lisible dans la mode, où peuvent être réactivées à chaque instant les formes les plus aberrantes et les plus arbitraires sur le plan esthétique, à seule fin de pourvoir à un matériel toujours nouveau de signes distinctifs.

Tout ceci — sur quoi nous reviendrons ¹ — pour dire que les *oppositions paradigmatiques* verni / mat, enveloppé / dépouillé, poli / brut, etc., ne sont pas seulement les instruments d'une analyse sémiologique du monde des objets, mais des *discriminants sociaux*, des traits non seulement formellement *distincts*, mais socialement *distinctifs*, leur valeur contextuelle étant bien sûr relative, puisque le nu d'un mur peut être tantôt celui de la misère brute, du dénuement, tantôt celui du luxe « brutaliste ».

Autrement dit encore, ce qui se donne pour « universel » au niveau d'une logique rationnelle des modèles, pour beauté accomplie, pour vérité absolue de la fonction et de la forme, n'a au fond de vérité que celle, éphémère et relative, de sa position dans la logique sociale qu'il impose. Cet « universel » n'est encore qu'un signe particulier, un exposant de classe. L'effet de « beauté », de « naturel », de « fonctionnel » (au sens idéal du fonctionnalisme) s'inscrit dans cette relation de classe, et ne peut en être dissocié.

A un stade ultérieur, le privilège esthétique ne s'attache plus ni au verni, ni au brut, mais à la liberté de combiner à merci tous les termes : le coffret laqué voisine avec le bois rugueux, le marbre lisse avec le béton décoffré, etc. ². A ce niveau d'avant-garde, l'exclusive est apparemment levée, qui vouait les petits-bourgeois au lustre artificiel et les cultivés au dépouillement « naturel » : ici, tout est récupéré, toutes les combinaisons sont possibles. Mais encore une fois, ce qui, sur le plan formel, apparaît bien comme un dépassement vers une position universelle, prend sa vérité dans une signification sociale inverse : le terme universel (synthèse des différences) redevient un facteur efficace de discrimination, puisque seuls quelques élus vont pouvoir accéder à ce stade de la combinatoire *esthétique*, — les autres se trouvant relégués dans la manipulation *morale* des objets domestiques. L'universel, en matière d'objets et de calcul d'objets (comme ailleurs), redevient le titre de noblesse d'une catégorie particulière.

Le calcul esthétique est toujours immergé dans la logique sociale. C'est pour ne pas tenir compte de ce processus idéologique que les designers s'épuisent à populariser des formes « fonctionnelles », « rationnelles », audacieuses, tout en s'éton-

1. Voir plus loin : « l'Éphémère ».

2. La mixture aujourd'hui partout à la mode en publicité, décoration, vêtement, témoigne de la même « liberté » : le géométrisme à la Mondrian coexiste pacifiquement avec la version psychédélique du style nouille.

nant qu'elles ne séduisent pas spontanément le grand public. Or, derrière leur pieuse litanie (éduquer le goût du public) les créateurs « populaires » mènent leur stratégie inconsciente : les beaux objets modernes, stylisés, etc., sont subtilement créés (en dépit de toute la bonne foi inverse) *pour ne pas être compris par la majorité*, du moins pas tout de suite — leur fonction sociale est d'abord d'être des signes distinctifs, des objets qui distingueront ceux qui les distinguent. Les autres ne les verront même pas ¹.

Le flux et le reflux des signes distinctifs.

Cette contradiction entre logique rationnelle et économique et logique culturelle de classe affecte un autre aspect essentiel des objets : leur statut dans le temps, leur cycle d'usure et de renouvellement.

Les diverses catégories d'objets ont une longévité variable : demeure, mobilier, électro-ménager, TV, linge, vêtements, gadgets. Mais, sur tout l'éventail des objets jouent, dans le calcul de leur durée, deux variables distinctes : leur taux d'usure réelle, inscrit dans leur structure technique et leur matériau — la valeur qu'ils prennent comme patrimoine ou, à l'inverse, l'obsolescence accélérée due à la mode. Ce qui nous importe ici, c'est cette valeur seconde et sa relation à la situation respective des groupes dans une société industrielle mobile et stratifiée : en quoi tel groupe se distingue par son adhésion plus ou moins forte à l'éphémère et au durable, quelle est la réponse diverse des groupes, selon leur position sur l'échelle sociale, aux impératifs de renouvellement accéléré de la mode ?

La mode en effet ne reflète pas un besoin naturel de changement : le plaisir de changer de vêtements, d'objets, de voiture, vient sanctionner psychologiquement des contraintes d'un autre ordre, contraintes de différenciation sociale et de prestige. L'effet de mode n'apparaît que dans les sociétés de mobilité sociale (et au-delà d'un certain seuil de disponibilités économiques). Le statut social ascendant ou descendant doit s'inscrire dans un flux et reflux continu des signes distinctifs. Telle classe n'est plus assignée durablement à telle catégorie d'objets (ou à tel style de vêtements : toutes les classes au contraire sont assignées au changement, toutes assument comme valeur la nécessité de la mode, de même qu'elles parti-

1. La même analyse peut être faite en matière de meubles (non plus selon leur matériau, mais selon leur fonction). Le dernier cri de la fonctionnalité mobilière, c'est l'élément mobile, gigogne, qui, assorti de quelques coussins, peut résulter à volonté en lit, sièges, rangement, bibliothèque, ou même rien du tout (objet pur) : c'est l'*Archimeuble*. Formule analytique audacieuse, polyvalence totale, formule incontestablement « rationnelle ». Formule qui recoupe paradoxalement celle du Moyen Age ou du milieu paysan pauvre, où le même élément — le coffre servait aussi de table, de banc, de lit, de placard. Mais le sens est évidemment inverse : l'élément mobile contemporain, loin d'être une solution de pénurie, est la synthèse de toutes les fonctions différenciées et de toutes les distinctions luxueuses. Il est le comble de la simplicité et, sur la (mauvaise) foi de cette simplicité apparente, les concepteurs en font la solution économique et « populaire » de l'avenir ! Les prix, eux, toujours réalistes, traduisent impitoyablement la logique sociale : ces formes simples sont un raffinement coûteux. Là aussi, on justifie l'innovation formelle en termes de rigueur, d'économie, de « structure », parfois même en termes de pénurie, et d'urgence : « S'il le faut, votre lit deviendra un rangement, etc. ». Quel intérêt ? Ce n'est qu'un jeu, et qui joue sur la nécessité : la mode est ici prééminente. L'innovation technique — réelle — n'a pas pour fin une économie réelle, mais le jeu de la distinction sociale.

cipent (plus ou moins) à l'impératif universel de la mobilité sociale. Autrement dit, les objets jouant le rôle d'exposants du statut social, et ce statut étant devenu virtuellement mobile, les objets témoigneront toujours à la fois d'une situation acquise (ils l'ont toujours fait) mais aussi, en s'inscrivant dans le cycle distinctif de la mode, des virtualités de mobilité de ce statut social.

On peut penser que les objets, de par leur présence matérielle, ont d'abord pour fonction de durer, d'inscrire le statut social « en dur ». Ceci était vrai de la société traditionnelle, où le décor héréditaire témoignait de l'accomplissement social, et à la limite de l'éternité sociale d'une situation acquise. La description et la sémantique sociale de l'environnement pouvait être alors relativement simple. Et dans un sens, il en est bien toujours ainsi : à quelque niveau social qu'on se situe, il y a bien toujours tendance à perpétuer dans les objets (et dans les enfants) une situation acquise. Les objets dont on s'entoure constituent d'abord un bilan, un constat (éventuellement résigné) du destin social. Ils apparaissent d'ailleurs souvent comme symboliquement encadrés et fixés au mur, tel jadis le diplôme de certificat d'études. Une position, un destin : c'est cela que les objets donnent d'abord à voir. Donc, le contraire d'une mobilité sociale. Choisis, achetés, rangés, ils font partie de l'accomplissement révolu, non de la performance ascendante. Ils cernent l'homme de leur dimension ascriptive. Lors même qu'ils surenchérisent (et ce n'est pas rare) sur la réussite sociale réelle, lors même qu'ils semblent prendre option sur l'avenir, ce n'est jamais à travers les objets que l'homme social est mobile, s'accomplit. C'est sur eux qu'il se replie, et les objets souvent traduisent tout au plus les aspirations sociales contrariées.

Cette fonction d'inertie des objets, résultant en un statut durable, parfois héréditaire, est aujourd'hui combattue par celle d'avoir à signifier le changement social. A mesure qu'on s'élève dans l'échelle sociale, les objets se multiplient, se diversifient, se renouvellent. Très vite d'ailleurs, leur circulation accélérée sous le signe de la mode en vient à signifier, à donner à voir une mobilité sociale qui n'existe pas réellement. C'est déjà le sens de certains mécanismes de substitution : on change de voiture faute de pouvoir changer d'appartement. Il est plus clair encore que le renouvellement accéléré des objets compense souvent une aspiration déçue à un progrès social et culturel. C'est ce qui rend si complexe la « lecture » des objets : tantôt leur mobilité reflète le standing ascendant de telle catégorie sociale, en le signifiant positivement, tantôt elle vient compenser au contraire l'inertie sociale de tel groupe ou individu, dont alors le désir de mobilité, déçu et contrarié, vient s'inscrire dans la mobilité artificielle du décor.

C'est toute l'idéologie de la mode qui est ici en cause. La logique formelle de la mode impose une mobilité accrue de tous les signes sociaux distinctifs : cette mobilité formelle des signes correspond-elle à une mobilité réelle des structures sociales (professionnelles, politiques, culturelles) ? Certainement pas. La mode — et plus largement la consommation, qui est inséparable de la mode — masque une inertie sociale profonde. Elle est elle-même facteur d'inertie sociale dans la mesure où en elle, à travers les changements à vue, et souvent cycliques, d'objets, de vêtements et d'idées, se joue et se déjoue l'exigence de mobilité sociale réelle. A l'illusion de changement s'ajoute l'illusion démocratique (c'est la même sous un autre aspect). La contrainte d'éphémérité de la mode est censée éliminer l'hérédité des signes distinctifs, elle est censée remettre à chaque instant du cycle tout le monde

à égalité de chances. Tous les objets sont révocables devant l'instance de la mode : cela suffirait à créer l'égalité de tous devant les objets. Or, ceci est bien évidemment faux : la mode, comme la culture de masse, parle à tous pour mieux remettre chacun à sa place. C'est une des institutions qui restitue le mieux, qui fonde sous couleur de l'abolir, l'inégalité culturelle et la discrimination sociale. Elle se veut au-delà de la logique sociale, une espèce de seconde nature : en fait, elle est tout entière régie par la stratégie sociale de classe. L'éphémérité « moderne » des objets (et autres signes) est en fait un luxe d'héritiers ¹.

Le luxe de l'éphémère.

Nous débordons ici un peu du domaine des objets vers l'architecture, pour illustrer ce qui vient d'être dit de la mode et de la distinction sociale de classe. L'architecture est en effet un domaine où l'opposition éphémère / durable est très sensible à l'imagination.

Pour une certaine avant-garde architecturale, la vérité de l'habitat futur est dans la construction éphémère : structures mobiles, variables, démontables. Une société mobile doit avoir un habitat mobile. Et il est vrai sans doute que ceci s'inscrit dans l'exigence sociale et économique de la modernité. Il est vrai que le déficit social que représente aujourd'hui (et de plus en plus dans l'avenir) la construction parcellaire en dur et en durable est colossal : elle contredit à la rationalité économique et des échanges sociaux, à la tendance irréversible vers plus de mobilité sociale, de souplesse des infrastructures, etc. ². Mais si, pour toutes ces raisons, l'architecture éphémère doit être un jour la solution collective, elle est pour l'instant le monopole d'une fraction privilégiée à laquelle son standing économique et culturel permet de remettre en cause le mythe du durable.

C'est parce que des générations bourgeoises ont pu jouir du décor fixe et sécuritaire de la propriété que leurs héritiers peuvent aujourd'hui se donner le luxe de renier la pierre de taille et d'exalter l'éphémère : cette mode leur appartient. Par contre, toutes les générations de classes inférieures, dont les chances dans le passé d'accéder aux modèles culturels en même temps qu'à la propriété durable furent nulles — à quoi veut-on qu'elles aspirent, sinon à vivre elles aussi le modèle bourgeois, et à fonder à leur tour, pour elles et pour leurs enfants, une

1. La mode — c'est en cela qu'elle est caractéristique des sociétés « modernes » — réalise un compromis entre la nécessité d'innover et celle de ne rien changer à l'ordre fondamental. Elle résulte donc en un *jeu* du changement. Dans ce jeu de la nouveauté, le nouveau et l'ancien sont fonctionnellement équivalents. Si on s'en tient à la psychologie vécue, on y verrait deux tendances inverses : le besoin de changer et le besoin nostalgique des vieilles choses. En fait, la fonction du new look et de l'old fashion est d'alternance : elle résulte à tous les niveaux d'une contrainte logique du système — l'ancien et le nouveau ne sont pas relatifs à des besoins contradictoires : ils sont le paradigme « cyclique » de la mode. Le « moderne », c'est le nouveau *et* l'ancien — qui n'ont plus valeur de temps. Pour la même raison, le « moderne » n'a rien à voir avec une pratique actuelle, avec un changement réel, avec une innovation de structure. Le nouveau et l'ancien, le néologisme et l'archaïsme sont homogènes dans le jeu du changement.

2. Pourtant il faudrait tenir compte des fonctions latentes, psycho-collectives du « dur », du solide — fonctions puissantes d'intégration qui rentrent elles aussi dans le « budget » social.

dynastie dérisoire dans le béton des résidences ou la meulière des pavillons de banlieue — comment peut-on exiger de ces classes aujourd'hui « promouvables » qu'elles ne sacralisent pas l'immobilier et acceptent d'emblée l'idéalité des structures mobiles ? Elles sont vouées à désirer ce qui dure, et cette aspiration ne fait que traduire leur destin culturel de classe.

Réciproquement, le culte de l'éphémère se connote idéologiquement du privilège de l'avant-garde : selon la logique éternelle de la distinction culturelle, une fraction privilégiée savoure l'instantanéité et la mobilité des structures architecturales au moment où les autres accèdent tout juste à la quadrature de leurs murs. Seules les classes privilégiées ont droit à l'actualité des modèles. Les autres y ont droit lorsque ces modèles ont déjà changé.

Si donc, dans la logique des formes, l'éphémère représente la vérité de la modernité, s'il représente la formule d'avenir d'une société rationnelle et harmonieuse, le sens qu'il prend dans le système culturel présent est tout différent. Si, dans son fondement logique, la culture joue sur les deux termes distincts : éphémère / durable, dont aucun ne peut être autonomisé (l'architecture sera toujours un jeu de l'un à l'autre) — dans le système culturel de classe par contre, cette relation éclate en deux pôles distinctifs, dont l'un, l'éphémère, s'autonomise en modèle culturel supérieur, renvoyant l'autre, le durable, à son obsolescence, et aux aspirations d'une majorité naïve ¹.

III. UNE LOGIQUE DE LA SÉGRÉGATION

Ce ne sont là que quelques éléments d'une analyse logique des mécanismes sociaux qui s'articulent sur la fonction distinctive des objets (et de leur pratique). Nous nous sommes appuyés sur les éléments culturels tactiques de la « classe moyenne » en les opposant à ceux d'une couche privilégiée. Cette simplification est évidemment abusive, et une analyse plus poussée devrait aboutir à un classement hiérarchique plus différencié, à une stratification plus fine de la pyramide sociale.

Tout effort dans ce sens, dans le sens d'une analyse logique en termes de stratification, risque cependant de nous faire oublier une vérité fondamentale, que nous inscrivions en tête de cette étude : c'est que l'analyse socio-logique ne saurait être seulement une analyse logique, mais aussi une analyse idéo-logique, ou politique. Autrement dit, la *fonction distinctive* des objets (et aussi bien des autres systèmes de signes relevant de la « consommation ») s'inscrit fondamentalement à l'intérieur (ou bien elle débouche sur) une *fonction discriminante* : donc, l'analyse logique (en termes tactiques de stratification) doit elle aussi déboucher sur une analyse politique (en termes de stratégie de classe).

Avant de généraliser ces conclusions au niveau de la consommation, nous voudrions montrer, au niveau le plus simple et le plus fondamental, la pratique même de l'objet, comment les différences, loin de scander une hiérarchie sociale progressive, résultent en une discrimination radicale, en une ségrégation de fait, qui vouent certaines « classes », et non d'autres à tels signes, à telles pratiques, et les reconduit dans cette vocation, dans ce destin, selon toute une systématique

1. Il y a bien sûr aussi une question de prix : la mode la plus audacieuse, donc la plus éphémère, est aussi la plus chère, dans tous les domaines. Mais le prix ne vient que sanctionner un processus *logique* de discrimination.

sociale. Nous serons fondés alors à voir dans la consommation, dimension de l'échange généralisé des signes, le lieu d'une intense manipulation politique.

Pratique objective et pratique rituelle : l'objet TV.

Nous prendrons pour exemple la télévision, mais dans une optique un peu particulière, celle de l'objet-TV. Les enquêtes sur la TV livrent en effet à un premier niveau quelques vérités sur les corrélations diverses entre taux de possession, volume d'écoute d'une part, C.S.P., revenus, niveau d'instruction d'autre part.

A un niveau plus complexe, elles se penchent sur le mode d'écoute (familial, collectif, individuel, mixte), sur la qualité de l'attention (fascinée, curieuse, diffuse, passive, sélective, distractive, etc.), toujours en relation avec des catégories sociales largement découpées. Toutes ces enquêtes portent sur les rapports de l'utilisateur au message télévisé, au discours-TV. Aux images comme mass medium. Elles omettent très largement la dimension de l'objet lui-même, du *poste* de télévision. Or, il est évident qu'avant d'être un véhicule d'images, un émetteur s'adressant à un récepteur, la TV est d'abord un poste vendu par un fabricant à un particulier. C'est un objet acheté et possédé. Sans doute son statut n'est-il jamais, à aucun niveau de l'échelle sociale, seulement celui-là, mais ce statut primaire induit secrètement un grand nombre des conduites culturelles ambiguës dans la réception des images. Autrement dit encore, la demande se partage entre celle d'un objet (producteur d'images) et celle d'images (véhicules de sens). Encore que la pratique vécue les mêle inextricablement, ces deux exigences sont logiquement incompatibles. Selon que la TV est là comme objet-TV ou comme moyen de communication, le discours-TV lui-même sera reçu comme objet ou comme sens. Le statut d'objet (signe) s'oppose à la fonction objective (rationnelle et pratique). Cette distinction recoupe celle, fondamentale, de valeur d'échange (symbolique) et de valeur d'usage. C'est toute la logique sociale de la culture qui s'inscrit dans cette divergence radicale. Et c'est la théorie sociale de cet objet-signe que nous voudrions faire ici, dans la perspective d'une théorie générale de la consommation.

L'évidence selon laquelle on achète la télévision à fin d'édification culturelle ou pour le simple plaisir des images, c'est-à-dire en fonction d'un objectif personnel délibéré, est sans doute de plus en plus trompeuse à mesure qu'on descend dans l'échelle sociale. Plus profondément que l'intérêt ou le plaisir, qui ne font souvent que ratifier la contrainte sociale, joue l'index de conformité et de prestige (et il faut garder au terme d'index toute sa valeur d'injonction morale), qui impose l'acquisition de la TV (comme du frigidaire, de la voiture et de la machine à laver). Pour reprendre Stuart Mill, la possession de tel ou tel objet en soi est déjà un service social : brevet de citoyenneté, la TV est un *gage* de reconnaissance, d'intégration, de légitimité sociale. A ce niveau presque inconscient de réponse, c'est l'objet qui est en cause, non sa fonction objective — et il ne fait plus fonction d'objet, mais fonction de *preuve*. Exposant social, il sera mis en valeur en tant que tel : exposé et surexposé. Comme on peut le voir dans les intérieurs des classes moyennes (et inférieures), où la TV trône toujours sur un piédestal quelconque, focalisant l'attention comme objet.

On s'étonnera moins de la « passivité » dont fait preuve le téléspectateur moyen devant le contenu des messages de la TV si on considère qu'implicitement toute

son activité sociale s'est concentrée dans l'effort d'accumulation économique, et surtout dans l'effort d'accomplissement, dans la prestation symbolique que constitue l'acquisition de l'objet lui-même. C'est parce qu'on considère, selon une évaluation naïve, l'achat comme une satisfaction, donc comme une démarche passive, qu'on requiert ensuite de l'usager une « activité » culturelle. Ceci vaut peut-être pour les classes supérieures et instruites, mais c'est l'inverse qui est vrai à un niveau inférieur : toute l'activité s'investit dans l'appropriation de l'objet comme signe et gage d'une part, comme capital de l'autre — la pratique elle-même se transforme alors logiquement en satisfaction passive, usufruit, profit et bénéfice, récompense (*reward*) à un devoir social accompli. Parce que l'objet est valorisé comme gage, il ne peut donner lieu qu'à une économie magique (cf. Mauss et la valeur d'échange symbolique). Parce que l'objet est considéré comme capital, il ne peut donner lieu qu'à une rentabilité quantitative : dans les deux cas, il ne peut donner lieu à une activité culturelle autonome, qui relève d'un autre système de valeurs.

Parce qu'il est un gage, l'appropriation de l'objet ne se prolonge pas par une pratique rationnelle mais, logiquement, par sa démonstration continuelle, selon un processus d'ostentation quasi religieuse. Parce qu'il est un capital, l'objet doit être rentable. Dans nos sociétés industrielles modernes, l'objet est rarement un pur fétiche¹ : en général, l'impératif technique de fonctionnement s'impose. Il faut témoigner d'objets en état de marche, ou qui servent à quelque chose. Non pas tellement comme raison objective que comme *mana* supplémentaire : s'il ne marche pas, l'objet perd son potentiel de prestige. La valeur d'usage est au fond là encore un alibi à la valeur d'échange symbolique. IL FAUT que ça serve : la rentabilité est un impératif moral, non une fonction économique. Aussi est-ce logiquement dans les mêmes catégories sociales où l'objet-TV est sacralisé en tant que tel, hors de sa fonction de communication, que l'on pratique la vision systématique et non sélective. On regarde la TV tous les soirs, on suit les émissions disparates et successives d'un bout à l'autre. Faute d'une économie rationnelle de l'objet, on se soumet délibérément à une norme économique formelle et irrationnelle : le temps d'usage absolu. La passivité apparente des longues heures de vision cache donc en fait une patience laborieuse. Faute de sélection qualitative, elle s'exprime par la dévotion quantitative (ainsi dans les jeux radiophoniques par la mémorisation mécanique et la chance)². Mais elle ne s'avoue pas comme telle : le faire serait se confronter aux activités culturelles supérieures, autonomes (c'est-à-dire non soumises à cet impératif latent de rentabilité), et se disqualifier d'avance. Elle préférera donc se donner comme plaisir, intérêt, distraction « libre », élection spontanée. Mais ce plaisir allégué est un défi à l'objection profonde, celle d'infériorité culturelle, qui ne se formulera jamais sans doute (sinon clandestinement dans les récriminations rituelles : « Ils nous ennuiant avec leurs

1. Cette valeur pure de prestige de l'objet en tant que tel, de prestation magique indépendante de sa fonction, se dégage dans les cas-limite (que nous taxons volontiers de « mentalité prélogique », alors qu'il s'agit tout simplement de logique sociale) où un poste de TV en panne, un aspirateur ou une montre détraquée, une automobile sans essence par exemple sont encore des éléments de prestige dans la brousse africaine.

2. Ce « fétichisme économique », ou fétichisme de la rentabilité réalise en fait un compromis entre l'impossibilité — socialement définie — de se définir culturellement d'une façon autonome et l'injonction d'une société industrielle (capitaliste) à impératif économique très fort.

trucs ! » ou bien : « C'est toujours la même chose ! » — simulacres par où s'indiquent par défaut, les processus culturels supérieurs : jugement, sélection, etc.).

« Il faut que ça serve » traduit donc, pour certaines catégories sociales, l'inutilité de cet objet quant aux fins culturelles supérieures. Quant au plaisir, c'est la rationalisation elle-même rituelle d'une démarche qui ne veut pas s'avouer qu'elle obéit d'abord, à travers cet objet, à une injonction sociale de prestation rituelle conforme. Pour résumer : la quantification de la vision, liée à sa « passivité », renvoie à un impératif socio-économique de rentabilité, renvoie à l'*objet-capital*, mais cette « capitalisation » ne vient peut-être encore que surdéterminer une contrainte sociale plus profonde, qui est de prestation symbolique, de légitimation, de créance sociale, de mana, qui, elle, s'attache, à l'*objet-fétiche*.

Tout ceci dessine une configuration culturelle de classe — celle d'une classe où les fins rationnelles et autonomes d'une culture librement exercée par la médiation d'un objet ne sont même pas entrevues, et sont pourtant intériorisées contradictoirement — celle d'une classe acculturée et résignée, dont l'*exigence de culture*, consécutive à une relative promotion sociale, est conjurée dans les objets et dans leur culte, ou du moins dans un compromis culturel régi par les contraintes magiques et économiques du collectif : c'est le visage et la définition même de la *consommation*.

D'autres indices viennent consteller avec ceux du volume et du mode d'écoute selon la même détermination de classe : ainsi la situation de l'objet-TV dans l'espace domestique. La configuration la plus fréquente, au niveau inférieur : le poste isolé, dans un angle, sur son piédestal (table, meuble TV, étagère), couvert éventuellement d'une housse et d'un bibelot hors des heures d'écoute ; la pièce, traditionnellement peu conçue à cet usage, (la radio ne change rien encore à l'ordonnance) se redistribue plus ou moins comme champ de vision : la TV condamne logiquement les hauts meubles massifs, les lustres, etc. Mais la plupart du temps, à ce niveau, la TV constitue un pôle excentrique à la centralité traditionnelle de la pièce. A un niveau intermédiaire, le poste s'abaisse (en même temps que les meubles) à hauteur de vision des fauteuils. Il est sur table basse ou encastéré dans un rangement. Ce n'est plus un pôle, et la réception n'exige plus une posture collective consacrée : la pièce est moins centrée, et donc le poste moins excentrique. A la limite, dans l'intérieur très moderne et de haut standing, il y a intégration aux éléments ou à la paroi, éclipse totale de l'objet-meuble. L'objet-TV cesse d'exister comme monument, et cesse par là même d'être l'objet d'un rite (simultanément, la pièce se ventile en espaces indépendants, les sources lumineuses s'effacent, etc.).

Autres aspects significatifs : l'éclairage ambiant — selon qu'on recrée, dans l'obscurité, la vision fascinée du cinéma, ou que la lumière est seulement voilée. ou normale. Le comportement : on circule librement, ou bien personne ne bouge, Toutes ces échelles d'indices peuvent être corrélées avec celle, capitale, de volume et de sélectivité de l'usage pour dessiner une structure cohérente pour chaque niveau de l'échelle sociale. Mais, et ceci est pour nous le point essentiel, le processus d'enquête et les corrélations empiriques, aussi fines soient-elles, ne nous livreront jamais que l'image d'une société stratifiée. De l'ostentation sacrée à l'usage sélectif, du rite domestique à l'exercice culturel autonome, les enquêtes nous décriront tout l'éventail *différentiel* transitivement, d'une catégorie à l'autre, sans que soit jamais marquée la *discrimination théorique qui oppose les pratiques rituelles centrées sur l'objet aux pratiques rationnelles centrées sur la fonction et le sens*. Seule une théorie de la culture peut rendre compte de cette coupure théorique, sur laquelle se fonde une stratégie sociale antagoniste. Les travaux

empiriques ne font, et ne peuvent faire apparaître qu'une logique de la stratification (distinction / inclusion / transition par paliers — ascendance continue), l'analyse théorique, elle, fait surgir une logique de classe (distinction / exclusion). *Il y a ceux pour qui la TV est un objet, il y a ceux pour qui elle est un exercice culturel* : sur cette opposition radicale se fonde un privilège culturel de classe, qui s'inscrit dans un privilège social d'essence.

Il est évident que ni l'une ni l'autre de ces deux classes culturelles antagonistes n'existe à l'état pur : mais la stratégie culturelle de classe, elle, existe à l'état pur¹. *La réalité sociale* (justiciable de l'investigation empirique) fait apparaître des dosages hiérarchiques, des statuts respectifs pour chaque « catégorie » sociale. Mais *la logique sociale* (justiciable d'une analyse théorique du système culturel) fait, elle, apparaître deux termes opposés, non pas les deux « pôles » d'une évolution, mais les deux termes exclusifs d'une opposition, et non pas seulement les deux termes distincts d'une opposition formelle, mais les deux termes distinctifs / exclusifs d'une discrimination sociale.

L'alibi démocratique : l'« univers » de la consommation.

Cette logique culturelle de classe n'est bien sûr jamais manifeste : au contraire, la consommation se donne pour une fonction sociale démocratique, c'est en cela qu'elle peut jouer comme institution de classe. Elle se donne comme fonction des besoins humains — les objets, les biens, les services, tout ceci « répond » aux motivations universelles de l'anthropos individuel et social — donc comme fonction empirique universelle. Sur cette base, on pourra même avancer (c'est le leitmotiv des idéologues de la consommation) qu'elle a pour fonction de corriger les inégalités sociales d'une société stratifiée : face à la hiérarchie du pouvoir et de l'origine sociale, il y aurait la démocratie du loisir, de l'autoroute et du frigidaire.

La logique culturelle de classe en société bourgeoise s'est toujours fondée sur l'alibi démocratique des universels. La religion fut un universel. Les idéaux humanistes de liberté et d'égalité furent des universels. Aujourd'hui, l'universel prend l'évidence absolue du concret : ce sont les besoins humains, et les biens matériels et culturels qui y répondent. C'est l'universel de la consommation.

Cette ambiguïté de la consommation — à savoir qu'elle semble jouer comme facteur de démocratisation dans une société soi-disant stratifiée, ceci pour mieux fonctionner comme institution de classe — trouve son illustration la plus vive dans la récente enquête de *Sélection du Reader's Digest* sur l'Europe des consommateurs².

« 221 750 000 consommateurs (Marché commun et Grande-Bretagne) » : de ce gigantesque tableau économique apportant l'essentiel des données chiffrées et directement comparables sur le mode de vie, les habitudes de consommation, les opinions, les attitudes, les biens possédés par les habitants des sept pays, A. Piatier dégage un certain nombre de perspectives :

1. De même que ni la bourgeoisie ni le prolétariat n'ont jamais été seuls face à face ni n'ont jamais existé à l'état pur dans la société réelle. Ce qui n'empêche pas la logique et la stratégie de classe de se définir et de jouer *concrètement* selon ce modèle antagoniste.

2. « Structures et perspectives de la consommation européenne » (André Piatier), Paris, 1967, publié par *Sélection du Reader's Digest*.

« Grâce à des dépouillements complémentaires, il a été possible d'isoler systématiquement les réponses du groupe A (cadres supérieurs) et de les confronter avec celles de l'ensemble des autres groupes. »

« Il semble bien que l'on puisse parler, pour le Marché commun et la Grande-Bretagne, d'une civilisation des A ou, pour employer une expression plus imagée, d'une civilisation des cols blancs ; ces derniers, et c'est là un des résultats les plus intéressants de l'étude de *Sélection*, apparaissent comme susceptibles de représenter, par-delà les frontières, un groupe homogène. »

« Les habitants des sept pays auraient donc, dans cette hypothèse, un modèle commun de consommation ; dans le processus de développement de la consommation, le groupe A pourrait constituer une sorte de schéma directeur vers lequel tendrait le reste de la population au fur et à mesure de l'accroissement de ses revenus. »

Les indices d'ensemble sur lesquels se départagent le groupe des A (cadres supérieurs, professions libérales, grands chefs d'entreprise de l'industrie et du commerce) et le groupe des non-A sont : équipement de luxe (machine à laver la vaisselle, magnétophone, caméra, etc.), nourriture de luxe, confort du logement et voiture, produits de toilette pour femmes, équipement ménager de base (télévision, réfrigérateur, machine à laver, etc.), produits d'entretien, nourriture courante, produits de toilette pour hommes et curiosité intellectuelle (voyages à l'étranger, parlent une langue étrangère)!

Il s'agit donc ici de formaliser dans un schème artificiel de stratification (A et non-A) des réalités sociales déjà délibérément simplifiées et ramenées à des indices formels de consommation. Le politique, le social, l'économique (structures de production et de marché), le culturel — tous ces aspects se volatilisent. Seul demeure le chiffrable au niveau de l'individuel / massifié, le bilan statistique des biens de consommation pris comme indicateurs absolus de l'essence sociale¹. Ainsi se dégage une élite porteuse, non de valeurs ni de pouvoir, mais d'objets, d'une panoplie de gadgets de luxe, en laquelle s'inscrit matériellement, au-delà des idéologies, l'« idée » de l'Europe. Cet idéal européen ainsi défini va permettre d'orienter systématiquement et de sanctionner les aspirations confuses des masses consommatrices : être européen consistera à passer de la trinité de la TV, du réfrigérateur et de la machine à laver, à la trinité sublime de la voiture de sport, de la chaîne stéréo et de la résidence de campagne.

Or, derrière ce groupe des A, schéma directeur de l'idée européenne, il y a bien une réalité européenne. C'est la solidarité plus ou moins forcée des bourgeoisies européennes occidentales, industrielles et technocratiques, dans la compétition mondiale. Mais cette stratégie commune, cette Internationale politique se couvre ici d'une Internationale du standing. Cette solidarité très réelle s'affuble de la solidarité formelle des masses consommatrices (d'autant plus formelle que ses indices, les biens de consommation, sont plus « concrets »). L'Europe des trusts prend le masque de l'Europe de la cylindrée, du living-room et de l'ice-cream.

1. Procédure beaucoup plus suspecte encore que l'échelle du living-room de Chapin (cf. plus haut).

Les « A » et les « Non-A ».

En fait, ce schéma de stratification internationale vise surtout, sous le symbole de l'« Europe », à une opération politique d'intégration nationale, propre à chacun des pays concernés — et ceci non seulement par le biais de la consommation, mais aussi par celui de la stratification. On eût pu en effet schématiser en un modèle complexe, mais l'astuce statistique est ici de schématiser en un modèle à deux termes, simple et frappant : le groupe des « A » et des « Autres », les « Non-A ». Ainsi est conjuré, dans une dichotomie statistique le vieil épouvantail du duel de classes antagonistes : on est toujours deux, mais ce n'est plus un conflit — les deux termes se changent en les deux pôles d'une « dynamique sociale ». Cette division tactique a pour effet (et pour objectif) de neutraliser les extrêmes et donc toute contradiction qui pourrait en résulter sur le plan social : il y a un niveau-modèle (schéma directeur) et — tous les autres. Ceux-ci, brassés par la statistique, n'apparaissent plus que comme une population, une immense et virtuelle classe moyenne, moralement acculturée déjà aux fastes des classes privilégiées. Plus de distorsion radicale entre le chef d'entreprise et le salarié de base, puisque celui-ci, statistiquement confondu avec les classes moyennes, se voit crédité d'un standing « moyen » et promis à celui des classes supérieures. Du bas en haut de l'échelle, personne n'est inexorablement distancé. Plus d'extrêmes, plus de tension : la frontière formelle entre les A et les Non-A n'est là que pour mieux amorcer l'aspiration au niveau supérieur et l'illusion d'un regroupement généralisé, à plus ou moins long terme, dans le paradis des A. Car l'« Europe », bien entendu, ne saurait être que démocratique.

Deux groupes en opposition formelle et en homogénéité virtuelle : cette stratification simplifiée à l'extrême est le couronnement de la sociologie intégrative à base statistique — toute logique de la contradiction sociale est volatilisée. Ce schéma à deux termes est un schéma magique d'intégration : la division arbitraire sur une même échelle de signes distinctifs permet de suggérer un modèle international de distinction (les A) tout en préservant un modèle international de démocratie : l'idée de l'Europe — qui est en fait tout simplement celle de l'homogénéisation virtuelle de toutes les catégories sociales sous la constellation bénéfique des objets.

Double mystification :

— illusion d'une « dynamique » de la consommation, d'une spirale ascendante de satisfactions et de distinctions, jusqu'à un sommet paradoxal où tous jouiraient du même standing prestigieux. Cette fausse dynamique est en fait tout entière parcourue par l'inertie d'un système social immuable en sa discrimination des pouvoirs réels.

— illusion d'une « démocratie » de la consommation. On peut, sur des bilans d'objets, rallier formellement des catégories sociales fort éloignées : la discrimination réelle se fait au niveau des pratiques sélectives (le choix, le goût, etc.) et surtout de l'adhésion plus ou moins forte aux valeurs mêmes de la consommation. Ce dernier point demande à être commenté ¹.

L'enquête fait apparaître de nettes disparités entre A et non-A dans certains secteurs : équipement, nourriture de luxe, curiosité intellectuelle (!). Dans d'autres

1. Sur la pratique comme marque du destin social, nous renvoyons plus haut.

secteurs, les auteurs signalent (trionphalement) la faible disparité entre les modes de vie des A et des non-A. Ainsi la nourriture courante, l'équipement de base, les produits de toilette. La disparité est la plus faible dans les pays les plus riches : Allemagne, Grande-Bretagne, Pays-Bas. En Grande-Bretagne, la consommation moyenne des non-A en produits de toilette pour hommes est même supérieure à celle des A ! Le critère des biens consommés n'est donc pas décisif : l'inégalité fondamentale est ailleurs. Même si, échappant à l'enquête, l'inégalité se fait plus subtile¹, c'est au-delà des chiffres, des statistiques et de l'enquête elle-même qu'il faut chercher ce qu'elle ne veut pas dire, ce qu'elle est là pour cacher : c'est que la consommation, avec ses faux apparentements sociaux, voile la véritable stratégie politique, et qu'elle est donc un des éléments essentiels de cette stratégie politique.

Une morale d'esclaves.

C'est toute une conception nouvelle de la stratégie de classe qui s'organise autour de la possession des biens matériels et culturels. On ne fait semblant d'universaliser les valeurs et les critères de consommation que pour mieux assigner les classes « irresponsables » (sans pouvoir de décision) à la consommation, et par là préserver pour les classes dirigeantes l'exclusive de leurs pouvoirs. La frontière formelle que tracent les statisticiens entre les A et les non-A est fondamentalement bien une barrière sociale, mais elle ne sépare pas ceux qui jouissent d'un standing supérieur de ceux qui en jouiront plus tard : elles distingue ceux qui sont *par surcroît* des consommateurs privilégiés, ceux pour qui les prestiges de la consommation sont en quelque sorte l'usufruit de leur privilège fondamental (politique et culturel) et ceux qui sont *voués* à la consommation, et à s'y résigner triomphalement comme au signe même de leur relégation sociale, pour qui la consommation, la profusion même des objets et des biens marque la limite des chances sociales, ceux pour qui l'exigence de culture, de responsabilité sociale et d'accomplissement personnel se résout en besoins et s'absout dans les objets qui les satisfont. Dans cette perspective, qui n'est pas lisible au niveau des mécanismes apparents, la consommation, les *valeurs* de consommation se définissent comme le critère même d'une discrimination nouvelle : l'adhésion à ces valeurs joue comme une morale nouvelle à l'usage des esclaves.

Il faut se demander si le salut social par la consommation, si la prodigalité, la dépense somptuaire, jadis l'apanage des chefs et des grands, n'est pas aujourd'hui *concedée* aux classes inférieures et moyennes — ce critère sélectif ayant depuis longtemps cédé la place, comme fondement du pouvoir, aux critères de production, de responsabilité, de décision économique et politique.

Il faut se demander si certaines classes ne seraient pas vouées à faire leur salut dans les objets, vouées à un destin social de consommation — héritières des classes serves et subalternes, ou des gynécées vouées aux paraphernalia — donc assignées à une morale d'esclaves (jouissance, immoralité, irresponsabilité), opposée à une morale des maîtres (responsabilité et pouvoir).

1. Ainsi le fait d'acquérir tel modèle un mois, ou un jour, avant les autres, peut constituer un privilège radical.

Dans ce sens, il est absurde de parler de « société de consommation », comme si la consommation était un système de valeurs universel, propre à tous les hommes puisque fondé sur la satisfaction des besoins individuels. Alors qu'elle est une institution et une morale et, à ce titre, dans toute société advenue ou à venir, un élément de la stratégie de pouvoir.

La sociologie est ici, la plupart du temps, dupe et complice : elle prend l'idéologie de la consommation pour la consommation elle-même. Feignant de croire que les objets et la consommation (comme jadis les principes moraux ou la religion) ont le même sens en haut et en bas de l'échelle sociale, elle accrédite le mythe universel du standing et sur cette base s'en va sociologisant, pondérant, stratifiant, corrélant au gré des chiffres.

Or, ce qu'il faut lire, ce qu'il faut savoir lire dans la supériorité de l' « upper class » en équipement électroménager ou en nourriture de luxe, ce n'est justement pas son avance sur l'échelle des bénéfices matériels, c'est son *privilege absolu*, qui tient à ce que sa prééminence ne se fonde justement pas dans les signes du prestige et de l'abondance, mais ailleurs, dans les sphères réelles de décision, de gestion, de pouvoir politique et économique dans la manipulation des signes et des hommes, — renvoyant les « Autres », les *lower* et les *middle* classes, aux phantasmes du Pays de Cocagne.

JEAN BAUDRILLARD

Faculté des Lettres et Sciences humaines, Nanterre.

Abraham A. Moles

Théorie de la complexité et civilisation industrielle ¹

Notes sur l'application du concept de complexité à la théorie des objets.

Dans l'introduction de ce numéro, nous avons montré que tout ensemble d'éléments ou d'objets liés par des relations fonctionnelles, pouvait être considéré comme un système au sens de la théorie de ce nom, système qui était caractérisé par une métrique propre, inhérente à l'univers des objets ou des organismes, la grandeur de *complexité*.

La théorie de l'information fournit une mesure de celle-ci en montrant que la compréhension d'un organisme par un observateur peut être assimilée à un message que ce dernier envoie à l'observateur, notion concrétisée dans le concept d'*organigramme*. Cette notion s'appliquera donc à la fois à des objets constitués d'un grand nombre d'éléments assemblés (organismes, objets industriels, groupes sociaux, etc.) et d'autre part, à des *collections* de ceux-ci réunis par un caractère commun et des notions de subordination, exemple : inventaire d'un magasin, d'un marché, ou d'un appartement (display). L'objet de ce texte est de préciser ces applications.

1. Étude intrinsèque d'un objet complexe ou système.

La notion de complexité mesure une propriété inhérente à un univers combinatoire et comporte autant d'*aspects*, c'est-à-dire de *dimensions*, que l'individu découvre de nouveaux points de vue sur le monde extérieur. Deux de ces dimensions sont liées à la description d'un système ou organisme unitaire : la *complexité structurelle* et la *complexité fonctionnelle*.

La *complexité fonctionnelle* est liée aux besoins des individus, membres du marché, une machine à écrire : c'est fait « pour écrire », elle comporte un certain nombre de fonctions — liées à l'étude des postes de travail — en vue de réaliser un certain nombre de produits : la page dactylographiée, et les diverses fonctions élémentaires : tourner le rouleau, marger, frapper la barre d'intervalle, manipuler les touches, etc., interviennent avec des fréquences d'occurrence très diversifiées,

1. Texte extrait d'une étude faite dans le cadre d'une recherche coopérative sur programme du C.N.R.S. à l'Université de Strasbourg.

donnant lieu, par conséquent, à un *répertoire* de fonctions et, par là, à une expression statistique de l'action globale dactylographique, qui est un assemblage plus ou moins *complexe* d'actions plus simples conditionnées, par exemple, par les réflexes nerveux de l'individu. La complexité fonctionnelle est une *dimension statistique des usages*.

La *complexité structurelle* de la même machine à écrire est, par exemple, liée à l'ensemble des pièces élémentaires qui se trouvent assemblées par le constructeur. Une machine à écrire, « c'est fait de ... », suit une liste de pièces. Là aussi, certaines de ces pièces sont identiques : vis, ressorts, etc. ; là aussi, certaines de ces pièces sont différentes, les *types* dont l'ensemble constituera le magasin des accessoires du dépanneur sont plus ou moins fréquemment utilisés. On conçoit que la complexité structurelle soit liée à la variété du *répertoire d'éléments* et l'on peut montrer qu'il n'y a pas de différence entre cette complexité structurelle et « l'information » au sens de la théorie du même nom, fournie par le message que serait le schéma organique de la machine ou de l'objet fabriqué.

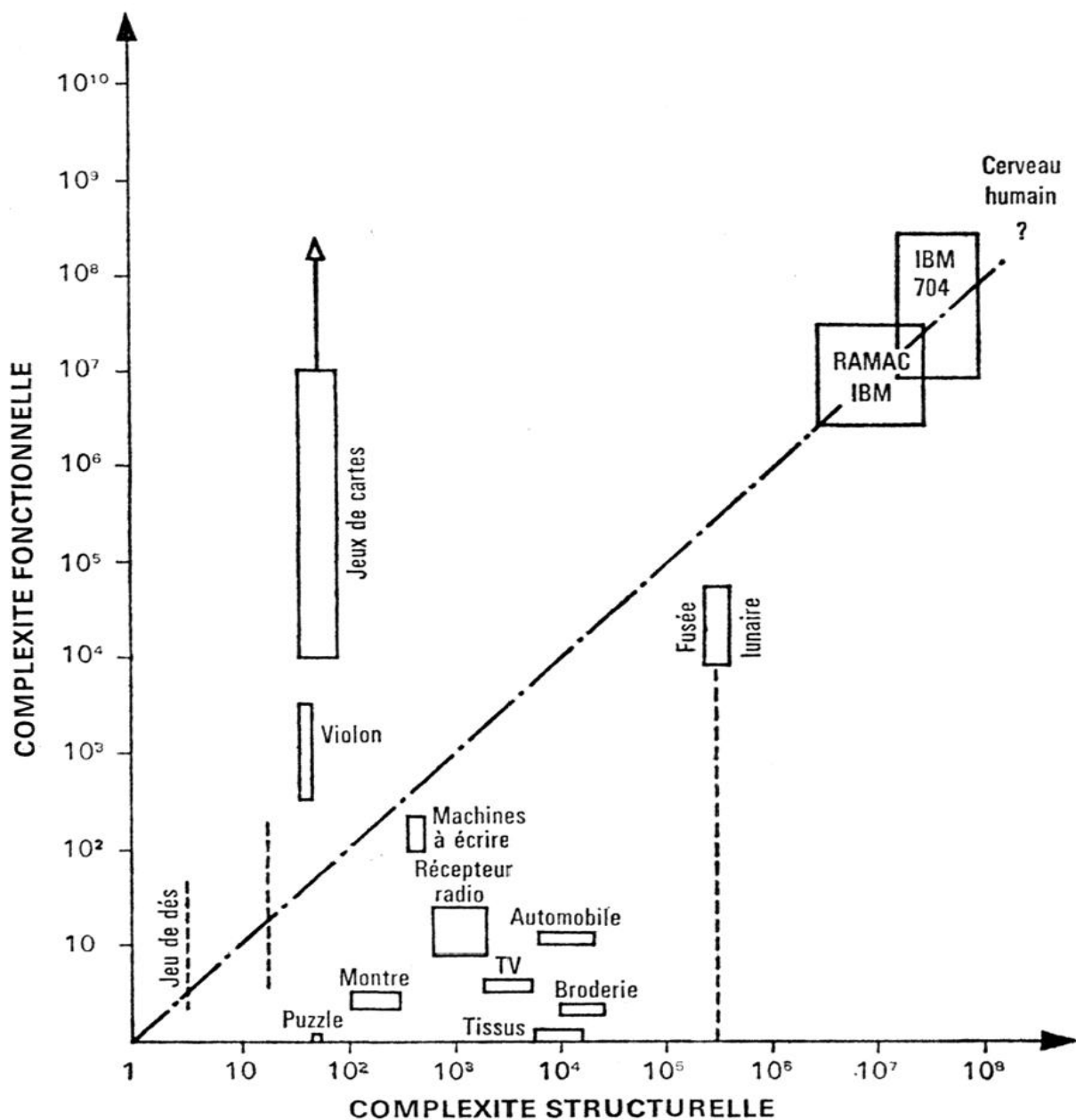
Complexité structurelle et complexité fonctionnelle sont donc les dimensions essentielles du monde des objets ou des organismes, et permettent de tracer une *carte du monde des objets* (fig. 1).

Une sociologie des objets chercherait, entre autres, à expliquer les concentrations géographiques de ces objets, le pourcentage d'objets industriels simples à fonction unique ou réduite, situés à la base du diagramme et, au contraire, les zones de concentration ou de raréfaction des différents objets, posant, par là même, la question : pourquoi, sur un marché donné, des objets ayant certains degrés de complexités structurelle et fonctionnelle existent-ils en grand nombre ou, réciproquement, des objets ayant tel ou tel autre degré de complexité structurelle, ne sont-ils pas fabriqués par l'industrie humaine ? On voit bien ici la démarche méthodologique à partir d'un certain concept universel : la complexité. L'être humain définit des dimensions et se pose des problèmes sur les anomalies d'une répartition, c'est à dire sur des « phénomènes » qu'il a ainsi fait *émerger*.

On notera par exemple une tendance des points représentatifs liés au systèmes ou organismes très *complexes* ayant un grand nombre d'éléments (exemple machine à calculer, centraux téléphoniques) à évoluer en se rapprochant peu à peu de la diagonale du diagramme, c'est-à-dire à adopter une complexité structurelle *proportionnelle* à la complexité fonctionnelle, ceci par l'intervention de pièces ou d'éléments standards répétés et combinés de façon diverse (notion de redondance structurelle), ce qui en augmente l'intelligibilité.

Les rapports entre « complexité fonctionnelle » et « complexité structurelle » d'un même organisme posent, par exemple en termes numériques, le problème de la reconversion d'une entreprise industrielle.

Ainsi, la reconversion se fera en respectant l'axiome de *continuité d'évolution* dans des domaines de produits dont les complexités fonctionnelles et structurelles ne sont pas trop différentes de celles des produits qu'elle fabriquait avant, sinon l'entreprise perdrait son caractère et cette transformation brusque la dépersonnaliserait pour ainsi dire : une usine d'automobiles ne se reconvertera pas dans la fabrication de peignes en matière plastique. On peut pousser ces considérations plus loin en remarquant que la complexité structurelle d'un objet fabriqué est liée, par une corrélation assez étroite, à la complexité (fonctionnelle, celle-ci) de l'atelier de travail ou de l'usine qui sert à fabriquer



Sur ce diagramme qui constitue une carte schématique du monde des objets, sont portées, en abscisse, la complexité structurelle dans une échelle logarithmique et, en ordonnée, la complexité fonctionnelle dans une échelle logarithmique de même base. A titre indicatif on a porté sur le diagramme les régions estimées de quelques organismes technologiques connus. On remarquera que certains organismes ont une complexité structurelle élevée (exprimée en binary digits) et une complexité fonctionnelle relativement faible : une automobile a une quarantaine de fonctions (direction, vitesses, ouvertures, phares, etc.), et une quinzaine de milliers d'organes appartenant à un très grand nombre de types. Au contraire les organismes tels que les ordinateurs paraissent orientés vers une loi de proportionnalité entre complexité fonctionnelle et structurelle. La complexité fonctionnelle est souvent difficile à estimer selon le niveau hiérarchique d'intérêt auquel se porte l'attention de l'observateur.

ces objets. Pour chaque pièce élémentaire, en effet, il y a un ou plusieurs postes de travail ; chacun de ceux-ci se trouvant combinés dans un ensemble qui est de fonction globale : la fabrication de l'organisme, exemple : la fabrication d'une machine à écrire ou d'une automobile. L'entreprise, en tant qu'organisme humain, réalisant une symbiose des hommes et des machines, a donc sa propre complexité fonctionnelle. L'assemblage diversifié des fonctions élémentaires de travail et sa propre complexité structurelle, liée à la similitude ou à la différence des postes de travail, vu sous l'angle de l'organisation, elle comportera, par exemple : un atelier de décolletage, un atelier de presse, de plastique, de moulage, d'électricité, un service de secrétariat, un service comptable, une administration, etc. On conçoit que, à côté du *plan des objets fabriqués* qui représentent les univers des objets, se situe un autre plan, celui des *entreprises qui fabriquent* les objets, chacune caractérisée par sa complexité fonctionnelle propre et sa complexité structurelle propre. Il y a là l'amorce d'une théorie des rapports entre l'industrie et le marché.

2. La révolution de la précision et la théorie du marché consommateur.

La *complexité fonctionnelle* — variété des actes élémentaires que l'homme peut combiner dans l'utilisation d'un objet — et la *complexité structurelle* — variété des assemblages d'organes que l'on peut faire pour réaliser un objet ou un organisme complexe — nous apparaissent comme les *longitudes* et les *latitudes* de la carte de l'univers des objets dont nous connaissons déjà un certain nombre de régions. Le concept de complexité est donc essentiel à la civilisation technologique, puisque l'Homo Faber a déplacé peu à peu son rôle depuis la fabrication d'objets unitaires, travaillés à la main : l'outil, l'ustensile, etc., vers l'idée d'*agencement ou de combinatoire* de parties simples, d'éléments, dont les propriétés transcendent celles de ces éléments : le tout est plus grand que la somme de ses parties.

Ce déplacement est devenu manifeste depuis la découverte de la précision mécanique, c'est-à-dire d'un système de *normes* métriques universelles, traduit par des cotes au millième de millimètre près par exemple, autorisant l'assemblage de pièces disparates fabriquées par des individus complètement indépendants, s'ignorant les uns les autres et ne considérant que le cahier des charges ou le dessin industriel remis à l'atelier d'exécution à Hambourg, à Chicago ou à Pékin, pour se trouver ensuite assemblés dans un processus de chaînes de montage, situé en un lieu géographique opportun. Ce processus est conditionné par la précision du respect des cotes, apprécié par les unités de mesure universelle (cales et jauges qui ont rendu célèbre le nom de la firme Johansson) et par l'idée de collaboration symbolisée par la chaîne de montage. Le rôle dominant de l'industrie mécanique est passé de celui de « l'ajusteur » : celui qui s'arrangeait, par retouches successives, pour que des pièces disparates consentent à s'assembler en jouant subtilement, avec une mentalité artistique, sur des jeux ou des repentirs dans la forme des pièces, au « métrologiste » ou au « contrôleur » qui sanctionne les écarts à la norme en acceptant ou en refusant des pièces dont il veut ignorer l'origine. Il s'agit là d'une véritable révolution industrielle qui prit place en Occident aux alentours de la première guerre mondiale.

L'avènement récent des industries de moulage et de matière plastique dans lesquelles la précision est rapportée à l'idée du *moule* et liée techniquement et économiquement à celle de multiplicité des éléments, a été le second caractère

essentiel de cette tendance de la civilisation technologique à dériver de l'objet simple vers l'organisme, l'assemblage à caractère combinatoire. En effet, il semble que la grande nouveauté de la technologie moderne soit l'apparition, de plus en plus insistante, de systèmes *combinatoires* dans lesquels un même répertoire de pièces peut se trouver assemblé de plusieurs façons distinctes avec des taux de complexité structurelle voisins pour satisfaire à des buts différents. On pourrait dire que l'univers des objets techniques tend vers une sorte de « Meccano » universel, un jeu combinatoire qui est une nouvelle solution au problème humain de l'unité dans la diversité.

Le moulin à légume-aspirateur-hachoir électrique-ventilateur serait-il un symbole du monde technique au même titre que l'ordinateur I.B.M., à 100 000 unités de mémoire, qui combine les mêmes données de base selon des programmes divers et s'offre même le luxe d'en effectuer une demi-douzaine, sinon à la fois, au moins dans les intervalles les uns des autres ?

3. Étude des collections d'objets ou de systèmes comme un display.

Ainsi peut-on schématiser la civilisation industrielle sous l'angle de ce qu'elle fait. Au stade terminal, ces caractères se généralisent dans une offre au consommateur dévorant, qui est l'idée d'*assortiment*. Tous ces objets industriels (ou tout au moins les plus accessibles d'entre eux) sont généralement proposés au consommateur, non plus sur la place publique, bien qu'on parle toujours du « marché », mais dans les grands magasins (department store, super-markets) qui offrent à l'individu un étalage (display) d'objets divers (lampes de bureau, automobiles, machines à laver, radiateurs électriques, couvertures, assiettes ou télévision et même couronnes mortuaires). Ces objets sont achetés par lui et certains utopistes prétendent même qu'on les lui donnera (Galbraith — Krouchtchev) pour constituer le cadre de sa vie matérielle d'« homme consommateur ».

Il les assemble dans son appartement, dans sa maison, dans sa ville, dans un pattern spatio-temporel qui conditionne son mode de vie. C'est ici une *combinaison* faite par l'individu dont le mobilier fournit un exemple simple, très généralisable. Un caractère de la civilisation moderne dans sa quotidienneté, c'est l'inventaire des articles fournis par Prisunic, le catalogue des grands magasins, dont en France le catalogue de la Manufacture d'armes et cycles de Saint-Étienne est l'exemple le plus achevé du genre. Nous trouvons ici un bréviaire de la civilisation technologique, apte à la statistique, comportant côte à côte les produits les plus courants (le dé à coudre, l'ouverture Éclair) jusqu'aux produits les plus rares (fusil Winchester à triple barillet pour la chasse aux éléphants). Comment pouvons-nous considérer ce catalogue, autrement que dans son détail immédiat, en tant qu'une longue énumération d'articles divers (25 000 dans le catalogue précité et jusqu'à 800 000 dans les produits de certaines firmes industrielles : électronique, pièces détachées métalliques) ? On peut certes, c'est ce qu'ont fait quelques socio-humoristes, en extraire quelques produits symptomatiques aussi caractéristiques de notre civilisation que la brosse à dents électrique, les ciseaux à décapiter les œufs à la coque ou le couteau à découper les pamplemousses, mais il ne peut s'agir là que d'une ironie facile sur les à-coups d'une machine socio-économique fonctionnant quelquefois à vide. Violette Morin dans un autre

texte, montre comment l'objet s'hypostasie dans la conscience collective, pour se récupérer dans une fonction voluptuaire.

En fait, l'ensemble de cet assortiment correspond à une sorte de message que la société industrielle adresse à l'individu consommateur et qui obéit à la théorie générale des messages telle que l'établit la théorie de l'information. Nous avons vu que l'unité de mesure de ce message, c'est la *complexité* de celui-ci, telle qu'elle est définie dans la formule de Shannon qui appréhende dans une expression statistique la diversité des éléments qui composent le message, ici, la diversité des objets qui composent l'assortiment (répertoire) en pondérant ceux-ci en fonction de la fréquence de leur occurrence dans le monde extérieur, — la civilisation technologique émettrice du message —, c'est-à-dire dans le nombre d'articles d'une certaine espèce, produits et stockés dans les entrepôts pour être débités dans les magasins. Il y a des articles rares (les bijoux à un seul exemplaire) et des articles fréquents (les clous). Bien sûr, la possession d'un article rare ou l'achat de celui-ci représente dans la vie psychologique du citoyen de la société technique un événement plus important, un stimulus plus sensible que la possession d'un article extrêmement fréquent.

C'est bien ce qu'exprime la formule de Shannon, soit p_i la fréquence de vente, et donc d'achat, d'un article particulier de la catégorie i , soit « n » le numéro du dernier article du catalogue et « N » le nombre total d'articles vendus. La complexité de l'assortiment sera mesurée par la formule :

$$C_a = N \cdot \sum_{i=1}^{i=n} p_i \cdot \log_2 p_i$$

Nous parvenons par là, en laissant de côté diverses questions de hiérarchie et de sous-catégories, à une appréciation métrique de la complexité de l'équipement que la société industrielle fabrique. C'est une mesure statistique des produits de l'Homo Faber, auquel s'est si parfaitement assimilé le modèle de l'homme occidental.

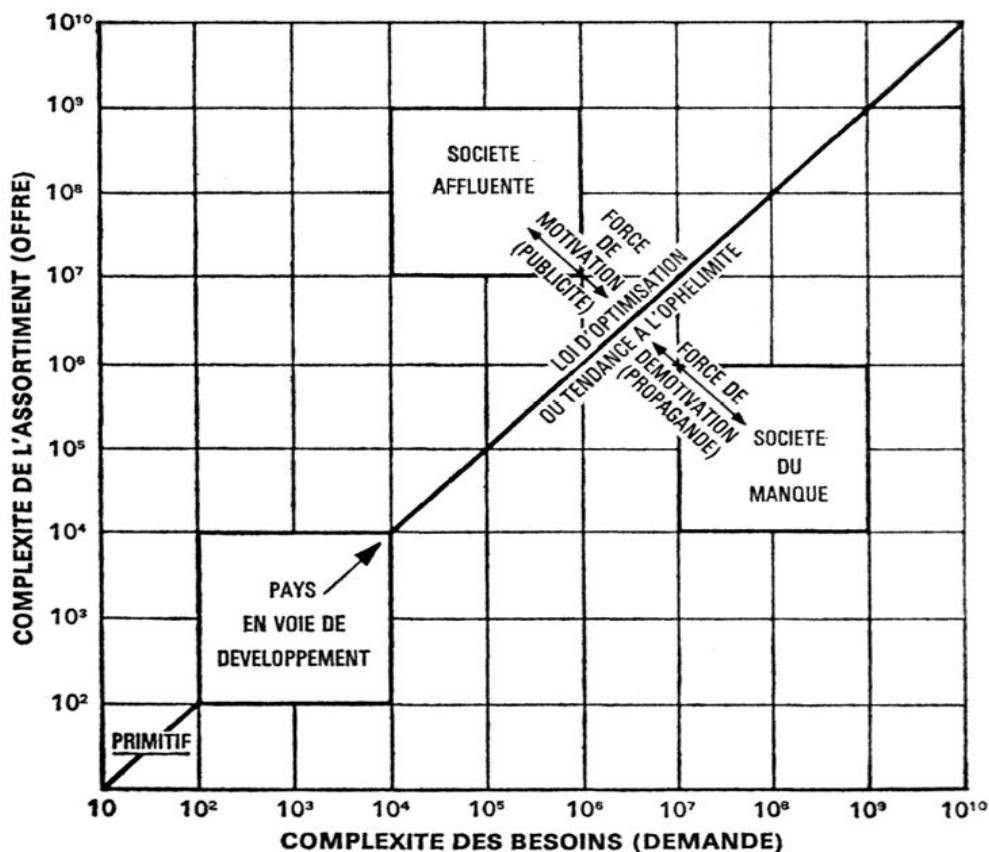
Mais, en même temps, l'être humain ne sépare jamais les produits, les outils et les objets, de leur usage : les machines qui ne servent à rien n'existent que dans les récits des humoristes et les exceptions apparentes à cette règle fonctionnaliste ne sont que des défauts d'analyse. S'il est de bon ton pour un amateur d'antiquités qu'une horloge ne puisse marquer l'heure, il ne s'agit là que d'un cas extrême, résorbable dans la fonction esthétique. L'homme demande au monde extérieur, à la société technologique, qu'ils lui répondent. Il leur pose une question généralisée, exprimée par ses besoins. Il demande, et quelquefois exige, la satisfaction de ces besoins dans une dialectique de la consommation et de la production qui est le moteur fondamental de son activité.

Dans l'introduction qui précède, nous définissions l'objet par le « c'est fait pour » parallèlement à la définition du producteur « c'est fait de ». L'ensemble des besoins de l'homme se réfléchit dans un vaste tableau de besoins qui donne lieu, actuellement, de la part de certains philosophes à un embryon de théorie (Lefebvre) et qui lui-même acquiert une variété dépendante de l'état de la civilisation. Être « civilisé », au sens de l'Occident, c'est *avoir beaucoup de besoins* et ce type de civilisation poursuit l'adéquation des objets aux besoins dans un cycle sans cesse renouvelé, car de nouveaux objets secrètent de nouveaux

Théorie de la complexité et civilisation industrielle

besoins ; les automobiles secrètent les essuie-glaces, les moteurs secrètent les réparateurs, lesquels secrètent à leur tour de nouveaux outils, etc.

Les besoins représentent donc un immense *message* que l'homme adresse au monde, ou que l'ensemble des hommes adresse à l'ensemble de la production. Ce message à son tour peut être analysé comme une somme de besoins élémentaires, de fonctions, d'actes élémentaires, dont certains sont fréquents et d'autres rares, dont certains sont satisfaits et d'autres réprimés. Ceux-ci correspondent à un véritable répertoire dont l'établissement est le premier but de la théorie des besoins. Nous en connaissons quelques éléments, mais rien de très systématique n'a été fait jusqu'à présent. Pourtant, il s'agit là d'un problème essentiel à notre société moderne, puisque le rôle des gouvernements est, entre autre, d'assurer la direction économique, c'est-à-dire de satisfaire aux besoins de leurs sujets. On conçoit, en tout cas, d'ores et déjà, la possibilité d'une expression statistique, par la mesure d'une complexité C_b de l'ensemble des besoins, pour une nation par exemple, ou pour un groupe d'hommes, ou encore pour une classe sociale et on pourrait reprendre à ce sujet l'analyse que la formule de Shannon nous propose de la complexité. La complexité ou l'information, notions basées toutes sur l'emploi de la formule de Shannon, définissent également une



Sur ce diagramme dérivé du précédent, on a porté horizontalement la complexité des besoins et verticalement la complexité de l'assortiment mesurées en Bits pour un groupe social donné. La diagonale correspond à l'idée d'une société intégrée qui offre sur son marché à l'individu une complexité voisine de celle que l'individu s'attend à y trouver pour satisfaire ses besoins.

unité : le nombre de questions binaires qui seraient requises pour reconstruire l'objet d'observation sans ambiguïté, unité qui permet de passer d'espaces affines à des espaces métriques, c'est-à-dire d'interpréter *explicitement* la signification de certaines propriétés géométriques dans la carte du monde des objets, ou dans la représentation graphique des rapports entre besoins et assortiments, que nous citons plus haut.

On peut alors se proposer de tracer un diagramme dans lequel on situerait une civilisation, ou un état politique, quant au marché et à l'utilisation qui est faite de ce marché, par un *point* de ce diagramme. La figure 2 en donne une concrétisation sans qu'il soit possible cependant, dans l'état actuel de nos connaissances, de chiffrer un tel diagramme de façon précise.

Nous porterons horizontalement la *complexité des besoins*, liée à l'idée de fonction à remplir, mesurée par la formule de Shannon à partir du répertoire des besoins élémentaires dressé par les spécialistes des besoins sociaux et dans lequel chacun des éléments est affecté d'une fréquence relative : on se lave les mains un certain nombre de fois par jour, on peint les appartements un certain nombre de fois par an, les immeubles un certain nombre de fois par siècle.

Verticalement, nous porterons la *complexité de l'assortiment*, c'est-à-dire la variété du répertoire des objets, dressé préalablement en affectant ces objets d'une certaine fréquence d'occurrence sur le marché.

Des êtres simples, des civilisations rudimentaires auront un nombre de besoins satisfaits par des objets matériels, infinitésimal par rapport aux besoins de l'adulte occidental moderne qui s'entoure, dans les sphères successives de son Umwelt, d'un nombre incroyable d'objets (songeons au Vieil Homme d'Hemingway, ou au chasseur des tribus primitives comparés à l'américaine moyenne). Objets et besoins se trouvent liés dans une dialectique de demandes et de réponses dont nous venons de définir l'aspect dimensionnel : complexité des besoins d'un côté, complexité de l'assortiment matériel de l'autre, constituent les deux dimensions de cette situation de l'Homo Faber.

Nous situerons, par exemple, les différentes nations par un point, ou, faute de précision, par une *zone*, et nous obtiendrons ainsi une *carte économique de la fonction fabricatrice*. Si les unités de base sont homogènes, horizontalement et verticalement, la *diagonale* y signifiera l'adéquation de l'assortiment du marché économique à la variété des besoins sociaux pour l'ensemble de la population et, si le bonheur est lié d'une quelconque façon à l'assouvissement des besoins, elle représenterait un « heureux optimum », valable en tout cas pour le destin de l'Occident. (*Ophelimité* de Pareto)

Nous savons d'ores et déjà que, par exemple, les États-Unis se situent au-dessous de cette diagonale : il y a plus de produits que de besoins ; c'est donc une civilisation de consommation. Nous savons qu'au contraire l'U.R.S.S. se situe au-dessus de cette diagonale ; la complexité des besoins y est supérieure à celle des produits : la maîtresse de maison russe ne trouve pas aux grands magasins assez de nuances de tissus d'ameublement pour satisfaire à son besoin de variété et à son goût ménager ; la maîtresse de maison américaine renonce à explorer les fonds de rayon de chez Macy's parce qu'elle est submergée par le nombre de

modèles et le chef de rayon organise une grande démonstration pour la *séduire* en créant chez elle des décisions d'achats.

La distance à l'origine exprime le progrès de la civilisation *au sens technologique*. Les civilisations les plus primitives, celles qui (mais il n'en existe plus) vivent de quatre feuilles de palmier, se situeraient tout à fait au voisinage de l'origine et l'ensemble de leur développement se traduirait par un déplacement progressif du point représentatif, soit au-dessus de la diagonale (pays sous-développés), soit au-dessous de la diagonale (pays sur-développés par rapport à leurs besoins). On peut dire que cette diagonale d'optimum sépare les sociétés de production qui ont des *motivations pour produire* et les sociétés de consommation où la production dépasse les besoins et où, par conséquent, l'accent est mis sur les *motivations consommatoires*. La distance du point représentatif d'une société donnée à la diagonale représente en soi un certain type de *force économique* dont on n'avait pas, jusqu'à présent, pris clairement conscience ; l'analyse des composantes de cette force est un sujet proposé à l'intérêt des économistes et des technocrates. Pour les sociétés de consommation, en particulier, cette distance sera liée aux forces auxiliaires qui devront être introduites dans le milieu social pour déplacer ce point et le rappeler vers la diagonale. L'une de ces forces, la plus connue, est la *publicité*. Une telle diagonale devrait donc suggérer à nos technocrates, confrontés au problème du marché dans des pays de consommation où ils exportent, l'intensité de l'effort de publicité qu'ils auraient à accomplir. Dans l'autre sens, pour les sociétés de production, cet écart traduit l'inadéquation relative du monde extérieur aux besoins de l'individu, donc un certain mécontentement diffus du monde tel qu'il est, exprimé sous forme statistique : ce mécontentement est bien connu. Or, nous savons que l'un des facteurs fondamentaux de la créativité est la capacité d'insatisfaction devant le monde extérieur : « Ce monde n'est pas bien, nous allons le changer » est un des ressorts de la recherche de solutions originales.

Dans l'état actuel de nos connaissances, il reste difficile de tracer ce diagramme de façon précise. Ce serait l'un des objets de cette *démographie des actions et des objets* qui est l'une des pierres d'achoppement de la sociologie actuelle, et, c'est pourquoi les indications ci-dessus ne peuvent être que qualitatives. Mais il convient de noter ici qu'un tel diagramme n'est pas unique ; on peut construire sur le même principe des séries de diagrammes relatifs à des groupes d'hommes différents : au lieu d'étudier les nations, on peut se poser pour but d'étudier les cultures ou des sous-groupes d'une société donnée ; ainsi les communautés de campeurs, ou certaines communautés religieuses, peuvent prétendre s'insurger contre la civilisation consommatrice, et la situation de leur point représentatif sur ce diagramme, par rapport à d'autres catégories sociales, mesurera le bien-fondé de leurs prétentions.

D'autres types de diagrammes pourraient être faits pour des catégories particulières d'objets et servir d'aide à la politique de vente des grands magasins.

4. Comportements et objets : tactiques ou séquences d'actions et display.

La complexité des comportements est liée à la structure objectale de l'environnement. L'outil statistique défini précédemment, sous le nom de *complexité*, par

l'entropie d'une distribution supposée stable à travers le temps ou les expériences successives, peut être appliqué à une analyse des relations entre l'individu et son milieu, dans la perspective d'une dimensionnalisation du comportement social, tendance importante de la sociologie théorique.

Le concept de complexité, d'entropie, ou d'information reçue à propos d'un schéma descriptif : inventaire, description d'une séquence d'actes, etc., repose sur deux affirmations essentielles. D'abord la stabilité de ces messages, de ces comportements, c'est-à-dire la supposition que l'un quelconque d'entre eux est suffisamment représentatif de la totalité de ceux qui ont déjà fait l'objet de l'observation ou qui en feront l'objet dans l'avenir. Cette formulation se rattache à ce que les physiciens appellent une *complexion* (Boltzman, théorème ergodique). D'autre part elle suppose que l'objet de l'observation est décomposable en une série d'éléments ou d'atomes que l'on puisse isoler, décrire, nommer et répertorier, et elle admet que ce répertoire (listing) a une certaine stabilité.

Ces conditions restrictives sont encore extrêmement générales ; un nombre énorme de problèmes de sciences humaines peuvent être justiciables de celles-ci : on peut y voir une approche des limites d'application de l'hypothèse structuraliste. L'intérêt des grandeurs statistiques, entropies, complexités, informations, etc., c'est qu'elles permettent une appréhension numérique d'un contenant indépendant de son contenu, savoir de la signification historique isolée ; c'est bien à proprement parler une recherche scientifique qui, par définition, ne s'occupe que du général et cherche à abstraire des grandeurs universelles d'un champ d'expériences particulier. C'est ce qui justifie essentiellement ce type de démarche.

On peut pousser plus loin dans cette voie de l'appréhension métrique d'une situation, en choisissant arbitrairement un certain nombre de comportements bien caractérisés, isolés d'une façon nécessairement artificielle du flux de la vie quotidienne, sociale ou individuelle, pour les soumettre à une analyse numérique par la voie, toujours heuristique, d'une représentation graphique. Nous avons donc défini plus haut les notions de complexité fonctionnelle et structurelle liées aux deux attitudes essentielles que l'homme peut avoir vis-à-vis d'un objet industriel celle de l'Homo Faber et celle du *praticien*.

Une variante importante de ces notions sera liée à la dialectique : homme $\rightleftharpoons$ objets qui reste l'un des problèmes fondamentaux d'une analyse de l'univers des objets : les objets sont faits *par* l'être humain et *pour* lui-même, et aucun artifice du marketing ne peut éliminer totalement cette évidence fondamentale que Baudrillard dans son travail récent cherche pourtant à limiter. Comment l'homme se sert-il de ses objets dans le flux de la vie quotidienne ? L'appréhension globale et statistique refusera de s'intéresser aux cas particuliers, trop voisins de la notion de « sens d'un mot ». Une cuiller est faite pour agiter le café ; ce point peut être contesté dans de nombreux cas sur le plan psychologique, mais le fait que l'« évolution de la cuiller » est liée au problème de remuer des liquides dans des tasses, garde une importance difficile à mettre en question.

On essaiera donc de dégager des *universaux de comportement* dans une emprise globale qui permet un type d'étude auquel les psycho-sociologues se sont très peu intéressés jusqu'à présent, mais qui, par son refus même de privilégier par son « sens » tel ou tel acte particulier, sera plus généralement valable dans la société globale.

Nous appellerons *tactique* une séquence d'actes élémentaires isolables et répertoriables dont le langage nous suggère une liste sous le nom de « verbes actifs » et que le psychologue du comportement ou l'analyste industriel appellent éventuellement *praxèmes*. Tout au moins à un certain niveau d'analyse, une *action* peut être assimilée à une sorte de *message de praxèmes* envoyé par l'individu à l'observateur scientifique. Ces praxèmes sont connus a priori et inscrits dans le comportement global de cet individu par son éducation ou sa culture d'une façon *stable* (c'est précisément l'intérêt de la notion de praxème) car ils sont attachés aux propriétés du système nerveux de l'être et remplacent de façon précise l'idée assez vague d'« actes élémentaires ».

On conçoit alors qu'un comportement quelconque puisse se présenter comme une *séquence* plus ou moins originale, plus ou moins variée, plus ou moins imprévisible de praxèmes élémentaires : l'apprentissage d'un jeu d'adresse difficile, les routines quotidiennes du comportement en fournissent d'excellents exemples. Il y a des moments dans notre vie où nous faisons *beaucoup* d'actes élémentaires ; d'autres où nous en faisons *peu*. Il est intéressant alors, plutôt que de se reporter à une simple densité d'actes dans un intervalle de temps, d'introduire ici l'idée de *complexité d'une séquence d'actes* ou d'une *tactique*, complexité mesurée par l'*entropie des praxèmes* constituant une action découpable dans la continuité, ressemblant à une phrase d'acte faite avec des mots. Ceci est toujours réalisable sur le plan de l'observation par diverses voies,

— soit, comme le ferait l'ethnologue ou le psychologue industriel, en listant des praxèmes observés sur un travailleur, ou sur un membre de l'ensemble social (probabilité objective des praxèmes),

— soit en se reportant à une *attente subjective* que l'individu peut avoir de la fréquence de certains de ces actes élémentaires de sa vie quotidienne, notion naturellement beaucoup plus floue, plus difficile à appréhender pour l'expérimentation, mais justifiée par ce que nous savons de la conscience que l'être a de ses comportements.

La liste énonçant les praxèmes est donc à ce moment-là une liste, sinon finie, au moins convergente, quand elle est ordonnée par fréquence décroissante des actes élémentaires. Pour les besoins de la cause, dans certains types d'analyse, on peut même arbitrairement la limiter : il y a des praxèmes *fréquents* et des praxèmes *rare*s, il y a souvent une limite d'utilisation pratique : cette notion est donc objectivable. En bref, au terme de cette analyse statistique du comportement, nous admettrons qu'il est possible de découper une série d'actions en séquences finies, d'analyser chacune de celles-ci en une série combinatoire de praxèmes et d'estimer la complexité de ces actions ou « tactiques » par un algorithme inspiré de celui de Shannon, permettant de mesurer leur originalité en *binarydigit*s (questions binaires).

On peut alors reprendre ce type de raisonnement à propos *des objets* dont l'individu se sert dans l'exécution de ses comportements ; pour effectuer une action, l'artisan, l'ouvrier, la ménagère « ont besoin » d'un certain nombre d'objets appartenant à un ensemble à peu près défini, souvent routinier, ensemble qui dans beaucoup de situations de la vie courante est assez flou : l'inventaire du

sac à main de Madame ou des accessoires de garage de Monsieur est certainement un système très variable, mais il conserve pourtant un minimum de constance statistique : à cet égard les travaux de Ruesch et Kees sur la communication non verbale apportent quelques éclaircissements.

Limitons-nous pour l'instant au cas privilégié où cette analyse atteint un degré suffisant d'objectivité : inventaire du sac de campagne du militaire, de la trousse de secours du secouriste, trousseau de la mariée dans les romans balzaciens, il est très facile d'en trouver de nombreux exemples. On peut reprendre alors le même algorithme numérique que précédemment et évoquer une notion nouvelle : la complexité de l'assortiment des objets nécessaires pour une action. Cette complexité sera, là encore, définie comme l'entropie d'une distribution d'une liste d'objets dont certains sont fréquents et d'autres rares, dont certains sont présents en de multiples exemplaires et d'autres en un exemplaire unique, mais pour lesquels il existe en tout cas une grandeur du type « fréquence subjective d'occurrence » attachée à chaque objet.

On définira donc une *complexité des objets* présents à un certain moment dans un ensemble (display). Quand un individu passe d'une action à l'autre, de sa salle de bain à son bureau, de son bureau à sa voiture, il passe d'un display à l'autre, il les retrouve comme stables, attendus, plus ou moins connus et *a une perception très nette de cette stabilité*. Certes la nature et les frontières de cet environnement d'objets est encore très fluctuante et nos idées sur ce mode de découpage restent assez arbitraires.

Dans certains cas on cherchera à limiter ce display à l'ensemble des objets présents dans le champ visuel, dans d'autres à l'ensemble des objets à portée de la main dans une situation requérant l'immobilité, dans d'autres encore à l'ensemble des objets ou éléments matériels disponibles sans requérir un investissement temporel quelconque, plus simplement une perte de temps pour les obtenir.

Des cas particulièrement intéressants sont ceux où cet éventail, cet assortiment se trouvent être définis par des règles et quelquefois des règlements. Rappelons par exemple le cas du chirurgien qui ne commencera son acte opératoire qu'à partir du moment où se trouvent réunis à portée de sa main, dans un champ technique, un certain nombre d'outils, objets ou instruments dont il est susceptible de faire usage, *même si* effectivement cet usage n'est pas réalisé.

On sera alors conduit à situer les actions dans leur rapport avec les objets par un point sur un diagramme dérivé de ceux que nous avons eu l'occasion d'examiner plus haut. L'unité de mesure en sera le *bit*, unité binaire à définition statistique. On conçoit ici avec évidence que ce type de remarque n'a de valeur que dans la mesure où les comportements et les assortiments dont on parle sont en nombre suffisant pour obéir à des lois statistiques.

Une classification des situations pourrait résulter du découpage de ce diagramme en zones, liées à des aspects particuliers du rapport complexité de l'assortiment/complexité des actions, c'est-à-dire des séquences de praxèmes susceptibles d'être effectuées dans cet environnement : il existe des types d'action ou les objets nécessairement uniques ou en nombre très restreints, mais où la variété des praxèmes est très considérable. D'autres au contraire sont ceux où les actes

Théorie de la complexité et civilisation industrielle

sont relativement simples mais font usage d'une grande variété d'objets pris en compte successivement (exemple, mettre des étiquettes identiques sur des objets disparates). On en trouvera d'autres encore où participent également objets et praxèmes, etc. Il paraît certain en tout cas d'après ce que nous indique la théorie de l'information, qu'il y a une *limite supérieure* à ce diagramme, la connaissance et la reconnaissance des objets étant en soi des investissements du système nerveux sensoriel qui viennent *soustraire* à la disponibilité de celui-ci pour l'élaboration de l'action.

Partant de ce diagramme on serait conduit, en développant la méthode de schématisation graphique, à étudier le comportement humain, en commençant par celui d'une personne P en fonction du temps relativement à l'assortiment des objets dont il se sert et à la complexité de ces actions. On voit ici émerger un diagramme à trois dimensions : *complexité de l'assortiment* C_a , *complexité de la tactique* C_t , *temps* t . Une étude géométrique de ce diagramme est susceptible d'en révéler des particularités, des discontinuités relatives, évolution progressive dans des séries ethnologiques, notions de rotation et de diagonale. Tout l'ensemble de celles-ci proposent une morphologie des rapports entre les objets et les actes limitée par sa nature statistique mais constituant une approche nouvelle du problème des relations de l'homme avec les objets qui l'entourent.

ABRAHAM A. MOLES

Faculté des Lettres et Sciences humaines, Strasbourg.

Pierre Boudon

Sur un statut de l'objet : différer l'objet de l'objet.

1. 1. Comment établir une classification des diverses espèces et des divers genres d'objets institués par une société? A notre connaissance, peu d'études systématiques ont été entreprises sur ce point ¹, les objets ayant été considérés jusqu'à ce jour plus comme des formes d'agréats ou de résidus d'une société que comme relevant d'un système général des objets. Se poser le problème de leur classification serait apporter peut-être quelques éclaircissements sur une méthode générale : on conçoit donc la difficulté d'approche dans ce qui va suivre et la forme sinueuse d'un parcours qui a, pour se développer et se constituer comme *théorie*, à nous dissuader d'un certain nombre d'impasses, d'inconséquences; prendre certains points de repères, peut-être mal à propos et sans justifications suffisantes, dans d'autres domaines que celui que nous nous proposons d'examiner. D'ailleurs une telle approche ne nous permettra peut-être pas toujours d'éviter un certain nombre de problèmes mal posés, soit dans la définition de *l'objet de la théorie*, soit dans les effets d'une transposition abusive de certaines techniques de description

Les objets qui nous environnent sont nombreux et variés comme les espèces naturelles peuplant le monde ; afin de fixer les idées, disons d'une façon sommaire qu'ils vont de la boîte d'allumettes ou du boulon, du stylo ou du papier jusqu'à la machine à écrire et l'automobile, la maison, le gratte-ciel, l'ensemble urbain peut-être, passant par les nombreux objets peuplant les boutiques, magasins, les cafés et drugstores, les galeries d'art, les musées comme les super-marchés : objets culinaires et vestimentaires, d'ameublement, objets techniques, objets d'exposition et d'art, cadeaux ou gadgets, etc. Nous ne saurions départager, dans une telle énumération, les objets techniques selon leur destination civile ou militaire, ni écarter fusils, canons, tanks, avions et autres variétés guerrières de l'objet.

1. 2. Comme nous le voyons, le champ d'une étude de l'objet sous toutes ses formes est large. Face à cette multiplicité, croissante à l'heure actuelle où l'objet devient tout et peut-être rien à la fois, sans doute convient-il d'ajouter des guillemets à ce que nous appellerons l'« objet » entité naïve comparable à l'X algébrique. Ce terme nous permettra quelques suggestions quant à un traitement

1. Nous retiendrons deux livres ayant posé ce problème : G. SIMONDON, *Du mode d'existence des objets techniques*, Aubier, 1958; et J. BAUDRILLARD, *Le Système des objets*, Gallimard, 1968.

possible d'un mode de classement de ces diverses variétés dont les repérages, au niveau d'une seule synchronie, nous définiraient les traces que l'« objet » revêt comme variation ou identité : à la constante, nous aurons substitué une variable, précisant ainsi les traits distinctifs qui le composent *tel quel* par une mise entre parenthèses d'un certain nombre de facteurs corrélés à ce terme ; pour exemple, à l'objet technique, diverses formes d'usage pourront être affectées, civiles ou guerrières, définissant ainsi les finalités de l'« objet » que se propose une société. Il en serait de même en ce qui concerne les variations de l'échange, l'« objet » pouvant se transformer ou rester équivalent d'un groupe social à un autre, un « style » de l'« objet » s'ouvrant d'autre part sur une rhétorique comme principe d'une argumentation sociale. Sachons toutefois que seul un formalisme bien compris, hors de notre propos dans l'état actuel de la recherche, nous permettra d'intégrer en une même forme systématique ces différents facteurs de variation.

Une autre forme de problème s'impose d'autre part à notre point de vue : un nombre assez varié de lectures de l'« objet » pris *tel quel* est rendu possible par la multiplicité d'interprétations des corpus proposés : à quel niveau cependant allons-nous composer les traits distinctifs nous permettant de spécifier la nature de celui-ci ? Devenu l'X d'une variation, pour quel type de coordonnées allons-nous opter ? Si c'est au niveau des repérages de certains « signifiés » de l'« objet », nous serons amenés à diffracter telle spécificité de ce dernier dans divers plans de référence le maintenant dans un champ d'interférences verbales ou visuelles : nous aurions donc à composer une image de l'« objet » et sa *parole*¹ en sera nécessairement infinie, puisque avant même de résoudre sa problématique de positions au sein d'un ensemble, nous augmentons sa difficulté de lecture en voulant résoudre celle du champ des interférences organisant sa perception dans un cadre : celui d'un journal, d'un magazine par exemple.

Cette prise de position, loin d'être négligeable puisqu'elle nous introduit dans un rapport de l'observateur à l'« objet », et nous reviendrons sur ce point, ne nous permettra peut-être cependant pas d'en dégager les statuts réels dans un espace social déterminé, n'évoquant aucun objet d'expérience au niveau « signifiant » sinon celle d'une « lisibilité » remarquable du point de vue du sujet observateur. « Lisibilité » sans référence à quelque objet d'expérience précis : cette notion ne pourrait être équivalente à l'heure actuelle à celle de « grammaticalité » introduite dans les théories linguistiques récentes². En effet, la notion de « grammaticalité » se réfère à des *règles de bonne formation* des suites d'éléments verbaux ou écrits au niveau de la *compétence* des locuteurs (*règles de bonne formation* comme il en existe en logique formelle). Or ces travaux linguistiques nous ont permis de constater qu'une démarche cohérente ne pouvait se permettre une telle attitude, sans cesse évanescence, devant l'« objet » proposé comme expérience d'analyse. Avant même d'en spécifier une quelconque « grammaticalité », une démarche

1. Nous prenons ce terme en référence à l'opposition classique de Saussure : langue/parole.

2. Ces théories linguistiques récentes sont celles qu'ont développées depuis une dizaine d'années les diverses écoles issues de N. Chomsky. Précisons que la *compétence* d'un système linguistique est la capacité formelle qu'a un locuteur d'énoncer toute phrase correctement formée de ce système, aussi longue et complexe soit-elle. La distinction de la *compétence* et de la *performance* rappellerait en plusieurs points celle de la *langue* et de la *parole*, chez Saussure, bien que moins sommaire. Voir à ce sujet le livre de N. Ruwet, *Introduction à la grammaire générative*, Plon, 1968.

cohérente doit nécessairement passer par une reconnaissance des signifiants composant les valeurs positionnelles des éléments inscrits dans des ensembles précisés sous forme d'hypothèses théoriques.

1. 3. Est-ce à dire que nous sommes ramenés à une position intransigeante et par trop « réaliste » de l'étude de l'objet par les seuls signifiants qui le composent ? Nous ne le pensons pas, ou serions-nous alors peut-être pris au piège de l'unité indécomposable d'un « objet » plein, compact, unique, échappant à toute diffraction ou même destruction. Or l'expérience quotidienne nous montre justement que l'« objet » reste sans cesse évanescant, qu'il se détruit à volonté, quitte à se recomposer à d'autres parts, à d'autres moments. Toute proportion gardée, son unité problématique serait celle du *Nom*, et par ce biais, nous revenons sur le paradoxe de notre titre : différer l'« objet » de l'« objet », c'est en quelque sorte le resséquer, le décomposer dans une différence d'avec lui-même, le mettre entre parenthèses de sa présence ; opération d'une refonte, c'est par analogie avec une description transformationnelle en linguistique que nous serions à même de postuler ce statut¹ : analyse où un groupe nominal (GN) pris pour exemple, ne se décompose pas nécessairement en :

(a) Det + Nom + Que + Phrase

par introduction d'une complétive dans le groupe nominal et enchassée dans une déclarative simple, mais peut tout aussi bien se décomposer en l'expression syntagmatique suivante :

(b) Det + Nom + de + Nom + Que + Phrase

Pour un transformationniste, ce principe serait celui d'une économie du nombre de règles de réécriture nous permettant de rendre compte et de la qualité de l'article défini et des pronoms comme d'ailleurs de toute autre formation pré-nominale par le jeu d'un certain nombre de transformations obligatoires ou facultatives.

Soit l'exemple :

(c) Le garçon qui est venu
⇒ ce garçon de garçon qui est venu
⇒ ce lui de garçon qui est venu
ce → ∅ (effacement)
lui → le
de → ∅ (effacement)

où nous retrouvons bien la phrase énoncée.

Or cette remarque serait d'autant plus intéressante pour nous si nous disions qu'elle nous conduit à des problèmes de syntaxe et non plus simplement de taxinomies² ou de morphologie comparées, ces dernières énumérables en traits dis-

1. Toute l'analogie n'est suivie qu'à titre d'hypothèse puisque l'exemple linguistique pris ne se réfère qu'à un groupe de langues particulièrement défini : l'exemple n'est valable que pour certaines classes de langues (le français, l'anglais) et non pour toutes.

2. Soit. Nous comprenons maintenant les divergences de points de vue qui vont exister entre une taxinomie générale des « objets » et les formes de classification que nous désirerons obtenir ici-même. Mais ces divergences n'exclueront pas cependant a priori ce travail phénoménologique qu'est une taxinomie détaillée de toutes les espèces et genres de ces « objets ». Se situant à deux niveaux différents de l'analyse, ces deux travaux devront être entrepris.

inctifs : la transformation au sens de Chomsky opère sur des arbres (ou structures) et non sur des séquences terminales. La valeur d'une transformation n'a de sens que prise dans un ensemble de règles transformationnelles composant une syntaxe. Il conviendra donc de préciser exactement la nature des critères organisant cet ensemble afin que les éléments de base de cette syntaxe soient de nature homogène et ainsi qu'ils puissent être soumis à un traitement comparable en ce qui concerne l'étude de l'« objet ».

Le principe d'une lecture à niveaux de représentation multiples serait aussi celui d'une *écriture* qui le compose en un ensemble de règles de syntaxe nous permettant d'obtenir par la pratique de la simulation, les nombreux rapports de transformation (au sens usuel du terme) qui l'organisent comme unité signifiante et significative. Cette option, à coup sûr, nous permettrait d'une part de ne pas nous poser la question : « Est-ce un objet ? » ou « N'est-ce pas un objet ? » Question indécidable si l'on songe par exemple aux éléments comme l'or, l'argent, les produits de beauté, le papier-monnaie ou les chèques, etc. ; d'autre part, de spécifier les termes des relations syntaxiques entre ce que nous pourrions appeler les « objets » verbaux, dont se préoccupe la linguistique, et les « objets » visuels dont les éléments ont composé les classifications botaniques, zoologiques, minéralogiques. Mais inscrits dans le sujet observateur, tous ces éléments ne peuvent renvoyer qu'à une *écriture généralisée* les constituant, soit comme perception, soit comme façonnement.

1. 4. Toutes ces questions préliminaires, peut-être fort éloignées de notre propos, nous amènent cependant à envisager un modèle de classification, évitant certaines inconséquences ; nous venons de voir, que de prendre l'« objet » *tel quel* ne nous permettait pas de le composer dans un réseau de relations avec les autres formes sociales, sinon sous la forme d'une taxinomie ; mais nous pouvons le prendre comme principe d'un système de communication et non simplement d'un langage, au sens où Saussure définissait une sémiologie comme langage. Il nous faudrait alors rendre compte simultanément, et d'un code composant l'« objet » en traits distinctifs le différenciant des autres formes qui l'environnent, et d'un réseau dans ses rapports de relations aux autres « objets » ; nous aurions soin de distinguer ainsi des *réseaux endogènes*, mathématisables sous la forme de graphes reliant différents « objets » les composant en un même ensemble sémique (l'ameublement par exemple où un lit ne prend place dans une chambre que par rapport à l'armoire, aux chaises, aux lampes et à l'orientation d'une fenêtre ; nous pourrions avoir de même, comme systèmes plus restreints, les « services à thé », les couverts, les boîtes à outils, une bibliothèque composée de livres, etc.). D'autre part des *réseaux exogènes* à l'« objet » l'ayant formé dans son façonnement artisanal ou industriel, dans son usage, dans son entretien. Cette dernière forme de réseau nous renverrait à une pratique technique de l'« objet » mais aussi à une pratique de la technique. L'impact objectal serait l'interférence de ces deux systèmes de référence, code et réseaux, l'un ne pouvant s'étudier sans que les autres soient pris en considération ne serait-ce qu'à titre d'hypothèses de travail. Nous obtiendrons ainsi des chaînes repérant l'« objet » dans ses transformations (au sens usuel du terme), comparable à une *trace* s'inscrivant en lui et dans l'échange qui le soumet ou qu'il soumet : cette *trace* constituerait son impact dans une réalité culturelle donnée. Mais notre but ici n'est pas tant d'ouvrir une voie possible de recherche, que d'en préciser davantage les hypothèses. A des fins de simplicité dans la présentation de ce travail, nous pourrions reprendre les analyses sommaires

d'Alexander, sans doute trop sommaires d'un point de vue analytique, sur un modèle de simulation du façonnement et de l'usage que nous avons des divers « objets » constituant notre environnement quotidien ¹.

Bien que le propos d'Alexander, se préoccupant davantage des conditions de bonne formation du *design* d'« objet », soit assez différent du nôtre, nous pourrions reprendre une variante de son modèle de simulation, cet auteur l'ayant soumis à l'analyse d'un « objet » simple : une *bouilloire*. La préoccupation d'Alexander a été de reconsidérer l'« objet » non plus comme entité simple, mais comme forme se rapportant à un contexte (notre conception des réseaux et de leur pratique). Aussi de cet exemple simple, a-t-il dressé un inventaire d'« exigences spécifiées » lui permettant de recomposer graphiquement la forme que pouvait avoir la bouilloire dans son contexte de façonnement, d'usage ou d'entretien. Son code comme ensemble des traits distinctifs se référant à un style et à une forme (l'anse, la panse, l'ouverture, le couvercle, le pied) n'a pas été spécifié dans cette étude, mais sachons toutefois qu'il s'intégrerait parfaitement dans cette démarche.

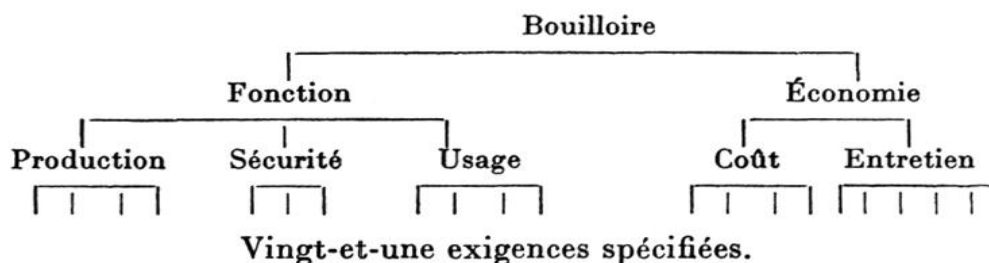
Traduisons l'inventaire de ces exigences en une forme très libre :

- Elle ne doit pas être trop petite.
- Elle ne doit pas être difficile à manier lorsqu'elle est chaude.
- Elle ne doit pas être sujette à détérioration par fausse manœuvre.
- Elle ne doit pas être difficile à ranger dans une cuisine.
- Elle ne doit pas être difficile à utiliser pour verser l'eau
- Elle ne doit pas être trop salissante.
- Elle ne doit pas laisser l'eau se refroidir trop rapidement.
- Le matériau dont elle est faite ne doit pas être trop coûteux.
- Elle devra résister à la température de l'eau bouillante.
- Elle ne doit pas être trop difficile à entretenir.
- Elle requiert une forme facilement réalisable par une machine de type industriel.
- Elle ne doit pas avoir une forme qui soit inadaptée au métal dont elle est faite (ce métal devant être d'un prix raisonnable).
- Les pièces ne doivent pas être trop difficiles à assembler, en fonction du temps de travail que cet assemblage implique.
- Elle ne doit pas se corroder dans les cuisines enfumées.
- L'intérieur doit être facile à détartre.
- Elle ne doit pas être difficile à remplir.
- Elle ne doit pas être trop dispendieuse lorsqu'on l'utilise pour faire chauffer de petites quantités d'eau.
- Elle ne doit pas s'adresser à une minorité d'utilisateurs. Une trop faible demande interdisant qu'elle soit manufacturée d'une « façon appropriée ».
- Elle ne doit pas être d'un maniement trop délicat risquant de provoquer des accidents.
- L'eau qu'elle contient ne doit pas pouvoir bouillir jusqu'à assèchement et détérioration sans avertissement.
- Elle ne doit pas être instable sur le poêle lorsque l'eau bout.

La recombinaison de ces vingt-et-une exigences (assez disparates toutefois puisqu'il n'a pas été procédé à un inventaire exhaustif et comparatif des différents critères de classification de l'« objet » autorisant à les regrouper en ensembles distincts) permet de réaliser un arbre selon la forme exigée du diagramme reproduisant une analyse de simulation ; arbre ayant pour sommet unique l'élément « bouilloire » et dont les divers sous-ensembles, « production », « sécurité », « usage », « coût », « entretien », constituent les points de référence regroupant certains types d'exigence puisés dans la liste initiale. Précisons que cet arbre se réfère for-

1. *Notes on the synthesis of form*, Harvard Press, 1964. Cf. en particulier pp. 60-61.

mellement à une syntaxe d'ensemble et non, comme dans le cas linguistique, à une syntaxe de concaténation : l'ordre d'occurrence des exigences dans chaque sous-ensemble n'intervenant pas dans la composition générale du diagramme de l'analyse conceptuelle :



Mais d'autre part, la lecture de cet arbre nous permet de constater tout de suite son insuffisance ; cette forme de classification ne nous permet pas de relier chacune des exigences prises dans un sous-ensemble à d'autres types d'exigences compris dans d'autres sous-ensembles ; chacune d'elle devant nécessairement se relier aux autres sans toutefois impliquer la somme des exigences appartenant à chacun de ceux-ci. Nous ne pourrions résoudre le problème que par une application combinatoire de tous les types d'exigence entre eux qui permettrait de formuler toutes les relations possibles ; mais cette solution s'avère peu intéressante si nous ajoutons que seuls certains types de chevauchements sont constatés dans la réalité. On conçoit donc que le « chevauchement » des exigences nous posera un certain nombre de problèmes théoriques, assez délicats à traiter dans le cadre d'un modèle de formalisation, si nous ajoutons que seuls certains « chevauchements » et non pas tous restent pertinents.

Mais plus qu'une présentation sommaire du travail d'Alexander, sa démarche nous importe. On part de la constatation empirique (qui est aussi à la base d'une analyse distributionnelle) que ces exigences, ou des ensembles de ces exigences, se retrouvent en divers endroits de la formation des différents diagrammes composant l'« objet », et que les arrangements dans lesquels ils se rencontrent expriment une certaine régularité. L'analyse est donc entièrement fondée sur un principe d'équivalence : deux éléments (exigences ou ensemble d'exigences) seront dits équivalents s'ils se retrouvent dans des contextes (constitués eux-mêmes d'éléments ou d'ensembles d'éléments) identiques ou équivalents. Si un diagramme de la forme comprend, par exemple, deux sous-ensembles (ou plus généralement deux groupes d'éléments) AM et AN, on dira que M est équivalent à N (puisqu'ils ont un contexte identique à A) ; si ensuite on rencontre des groupements BM et CN, on dira que B et C sont équivalents (et également équivalents à A), dans la mesure où ils se trouvent dans des contextes, respectivement M et N, dont on a montré auparavant qu'ils étaient eux-mêmes équivalents. De proche en proche, on constitue ainsi des chaînes d'équivalence, et on finit par grouper ensemble les éléments équivalents dans des classes d'équivalence. Chaque groupement du diagramme peut ainsi, idéalement, se représenter comme une succession d'éléments dont chacun appartient à une classe d'équivalence. Il est alors possible de représenter une certaine structure formelle des diagrammes sous la forme d'une table, où les lignes successives représentent les groupements successifs d'un diagramme, et où chaque colonne représente une classe d'équivalence. Mais si la démarche est idéalement exacte, sa pratique soulève quelques difficultés relatives à l'ampleur des champs descriptifs de l'« objet » à traiter comme information. Le diagramme que

nous avons présenté est fort simple, cependant il correspond déjà à vingt-et-une exigences pouvant se recouper dans les différents sous-ensembles (et ceci pose les problèmes délicats à résoudre des « constituants croisés » ou discontinus dans les analyses distributionnelles) ; et il n'a pas été spécifié dans la liste les types d'exigence requis pour constituer le code de l'« objet » : tant sa forme générale que son style, — ce qui doublerait à coup sûr le nombre d'exigences à soumettre à une analyse ¹.

Nous n'avons mentionné de même que son *réseau exogène*, les conditions pour son façonnement, son usage et son entretien. Il n'a pas été fait mention des rapports qu'entretenait cet « objet » avec les autres « objets » peuplant une cuisine. Que l'on songe à un dénombrement des variétés d'exigences d'« objets » compris dans celle-ci ; y aurait-il une limite dans la définition des critères précisant les différentes sous-classes d'équivalence des éléments la composant ? Cela serait dû aux nombreux chevauchements existant entre chaque groupement d'exigences et entre chaque « objet » particularisé en fonction de ceux-ci. Travail donc irréalisable au niveau descriptif, même à l'aide de calculateurs puissants. Ces chevauchements s'accroissant à mesure que le nombre d'exigences est plus grand, on comprend l'intérêt que peut avoir une théorie permettant de faire l'économie d'un certain nombre de conditions nécessaires, identique pour plusieurs classes d'« objets » ayant en commun une même forme d'engendrement : à la base, nous définirons les grands caractères que requièrent chacune des classes d'équivalence et nous pourrions spécifier par la suite les différences existant pour chaque objet particularisé.

Cette notion d'économie générale des conditions nécessaires à une formation et à une pratique de l'« objet », nous l'appellerons une syntaxe. Il nous faut donc organiser son étude à partir de critères, peut-être moins évidents dans leur appréhension conceptuelle à la base, et donc plus arbitraires, mais nous permettant d'accéder d'emblée à une syntaxe possible de sa constitution. Sa lecture au niveau d'une représentation nous échappant à l'heure actuelle en tout ou en partie, seul un principe d'écriture comme inscription d'une fabrication culturelle nous impose un découpage des séquences en unités plus abstraites.

2. 1. Nous définirons à la base trois variétés principales ou classes de référence auxquelles pourront se rapporter toutes les composantes formant l'« objet » dans son code comme dans ses réseaux.

Soit :

A. Une *variété phonique* de l'« objet », et nous sommes conduits aux interférences possibles entre le langage parlé ou écrit (écriture phonétique) et d'autres formes objectales : les magazines, illustrés, tableaux, images publicitaires, mais de même les instruments phonétiques, magnétophones, téléphones, etc.

B. Une *variété scopique* de l'« objet » définira les possibilités de recherche de ses qualités sous ses formes visuelles d'appréhension, à l'observation naïve, la qualité visuelle s'avère la plus importante et celle qui fonde le statut d'« objet » dans sa lecture. On ne peut concevoir de variétés de ce dernier qui ne puissent être vues, donc être lues d'une certaine façon. Ainsi les recensements classifi-

1. Comme premier champ d'application d'une description des « objets » à ce point de vue, nous pourrions nous référer aux taxinomies élaborées par l'ethnologie des techniques : composants de la forme, composants des décors faisant appel à une stylistique. Voir à ce sujet les travaux de Leroi-Gourhan et du Musée de l'Homme.

catoires des éléments naturels, minéraux, botaniques, zoologiques, font-ils appel à cette caractéristique importante.

C. *Une variété scripturale* ; celle-ci sera des trois que nous nous sommes données, la plus difficile à décrire et à délimiter comme impact sur la réalité. Peut-être parce que cette dernière a été jusqu'à ce jour fortement occultée par notre société. En effet que recouvre ce terme, signifiant au premier abord : *l'écriture* (écriture phonétique pour notre culture ne l'oublions pas) ? Nous pourrions employer le terme plus simple de « graphique », sans toutefois retrouver toutes les dimensions possibles impliquées par cette variété. *Variété scripturale* sera pour nous le principe d'une *écriture généralisée* à toutes formes d'inscription de l'« objet » dans la réalité, sous forme de *traces* relevables par l'observation. L'outil, la machine, l'arme, ne sont à proprement parler des formes ni graphiques, ni encore moins scopiques ; elles le sont, parce que toute société se joue des interférences possibles existant entre ces trois variétés de l'« objet ». Mais la marque de l'inscription qui est, ici un travail, là une instance de mort, transcende cette dimension visuelle ; ce serait peut-être notre forme de narcissisme occidental devant l'« objet », refusant toute violence et par là même la provoquant, qui nous refuserait cette dimension d'inscription de l'« objet » dans une matière, bois, pierre, chair, l'occultant par le fait même pour n'en garder que sa vision scopique (sous forme d'image) ou phonique (sous forme musicale ou simplement « parlé »). Aussi cette dernière variété sera-t-elle fondatrice de l'« objet » « au monde », tant par sa présence que dans sa différence d'avec ce dernier.

Inscription, marque et ancrage, cette dernière variété nous ouvre les rapports de l'« objet » non dans les modalités d'interprétation possible de lecture qu'il revêt, mais dans un travail qu'il occasionne. Principe d'une écriture comme nous le re-marquons, à ces trois variétés postulées de l'« objet », nous ajouterons celles des formes remarquables qu'instaure une *écriture généralisée* dans ses modalités d'usage.

D. *Inscription* : comme nous le suggère ce qui précède, c'est la marque première d'un frayage possible de l'« objet » effectué par sa constitution formelle à partir d'un matériau quelconque, minéral, végétal, ce qui le fait « être au monde » sous forme de culture par un travail occasionné. Création non erratique et irrelevante de son environnement naturel, mais sujette à un réseau institutionnalisé de relations, son « être » est celui d'un effet produit, sa marque symptomatique.

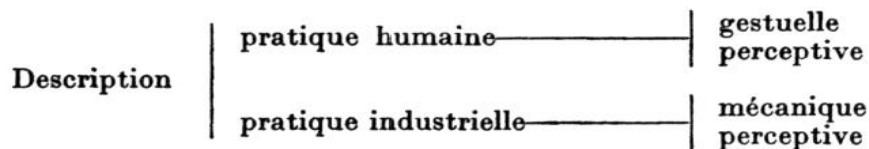
E. *Transcription* : à ces effets de surgissement s'ajoute celui d'une concordance des réseaux de relations sociales permettant au travail sur le matériau de se reprendre, de se différencier à partir d'une « mémoire » faite d'expériences positives et négatives, d'emprunts à d'autres sociétés, de diffusion des qualités singulières à chaque produit. Emprunt de « manières besogneuses », soit un style se différenciant des précédents, ou plus simplement d'« objets » tels quels ré-inscrits dans la société auxquels la place, la valeur positionnelle dans le travail ou la consommation de cette société, manquaient. Son cheminement ne sera pas dû nécessairement à une meilleure rentabilité effectrice sur le réel, soit une progression de l'inscription dans le monde, mais plus généralement soumise à un mode nouveau de lecture, à un style différent agréé d'emblée par la société créditrice.

F. *Description* : l'« objet » inscrit tel quel, sa suffisance n'est là que s'il supplée le monde environnant, soit un renvoi à son statut de matériau ou de Nature admis dans une pratique non plus sous forme d'écriture mais de lecture de ce qu'on déchiffre : *la description* est le décompte d'une observation faite à partir d'éléments inscrits dans un frayage, soit ses points de repérages en retour vers

leur origine apparente et divertissante, (au sens pascalien), comme jeu. L'*inscription* de l'« objet » comme produit fait place à une finalité empirique qu'il recèle et dont n'apparaîtraient au jour que ses seules valeurs de moyen : instrument, outil, ustensiles, langage de classification. La pratique technique fait place à une pratique de la technique. Mais décrire revêt aussi une qualité majeure en ce qu'elle se réfère exactement à la Parole énoncée, d'une langue comme système de catégories : toute classification ou production passe par une nominalisation institutionnalisée des divers éléments qui la compose.

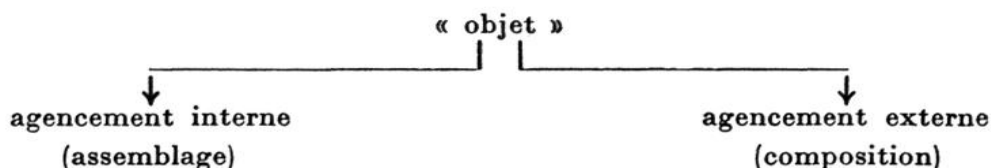
G. *Souscription* : la marque dernière en étant cette variété où le Nom s'exprime sous sa signature. Signature comme marque ou sceau présents encore dans l'« objet » industrialisé sous les sigles de « made in U.S.A. », « made in Japan » ; les matricules des moteurs et des diverses machines. Cette variété par usage symétrique d'une *inscription* échappant à la Parole produite, serait la marque sociale de parenté des « objets » à une ethnie, à un groupe social, à une nation : ainsi du matricule ou de la signature dans l'exemple des « objets » techniques que nous venons de voir. De même les différents individus composant cette société sont recensés, catalogués mis en cartes (d'identité, passeport, fichier). Toute institutionnalisation s'affirmant par le Nom ou le Chiffre, l'œuvre d'art, produit d'une pratique de ces groupes sociaux ou d'individus appartenant à ces groupes, en constituerait le plus haut point culturel.

2. 2. Code et réseaux ont été nos critères premiers d'une classification possible des diverses formes de l'« objet » ; nous avons défini ce code comme l'ensemble des composants de la forme pris dans un contexte de pratique : l'« objet » n'étant pas simple mais assemblé, ses différentes parties intéresseront diverses rubriques pouvant composer d'autres formes possibles d'« objet ». Dans le cas de la bouilloire, nous avons : panses, anses, ouvertures, couvercles, piètement, etc., mais aussi composants d'un style dont le contexte serait l'ensemble des représentations d'une culture. Les variétés phonique, scopique et scripturale que nous venons de mentionner, composeraient les ensembles de base d'un tel code. Nous avons défini des réseaux : *réseau exogène* se rapportant au façonnement de l'« objet », à son usage, à son entretien, *exogène* en ce qu'il dépend des conditions d'une pratique manuelle ou perceptive d'un sujet fabriquant un « objet » ou effectuant un travail à l'aide de celui-ci. La variété *description* s'y rapporterait explicitement en ce qu'elle devra définir toutes ces conditions sans lesquelles un sujet ne pourrait fabriquer l'« objet » ou en user. Nous donnerons le diagramme :



Réseau d'autre part *endogène* en ce que les « objets » ne sont pas erratiques, mais forment une population ayant ses lois, ses règlements, ses possibilités de nouvelles combinaisons entre eux, tant au niveau de leur fabrication qu'au niveau de leur usage, de leur entretien, de leur représentation. *Réseau endogène* « in praesentia » en ce que les éléments constituant un groupement ou système, sont présents à un moment donné et en un lieu donné de la culture ; la variété *inscription* s'y rapporterait en ce qu'elle spécifie une présence des systèmes d'« objets » définis dans une culture.

L'« objet » ainsi constitué en réseau sera représenté sous la forme du diagramme :



L'assemblage sera le réseau composant les différentes parties de l'« objet » assemblé de morceaux distincts. Son principe sera celui de la *conjonction* (faute de quoi ils ne composeraient pas une unité concrète) :

assemblage (conjonction)	vissé cloué boulonné emboîté moulé soudé comprimé noué
--------------------------	---

On voit par cette énumération des différentes formes de *conjonction* que des éléments comme les vis, boulons, rivets, ne forment pas à proprement parler des « objets » mais des conjoncteurs de parties d'« objet ».

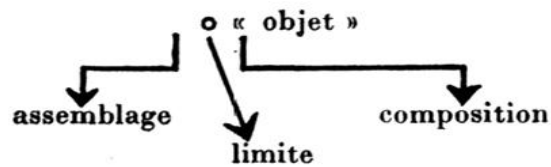
La composition sera le réseau composant l'organisation spatiale ou temporelle d'un ensemble d'« objet » pris comme unité de base de la composition : un ameublement, un service à thé, un couvert, une boîte à outils, etc. Précisons tout de suite deux tendances des formes que revêtiront ces types de réseaux : les uns seront déterminés dans leur composition, c'est-à-dire que la place de chacune des unités dans l'ensemble sera pertinente (le couvert, un menu), tandis que les autres seront aléatoires, l'ordre d'occurrence des éléments ne sera pas pertinent (une boîte à outils, une collection d'objets composant les parties d'un grand magasin, les livres composant une bibliothèque s'ils ne sont pas rangés dans un ordre taxinomique, par « matière » ou alphabétique).

composition	conjonction disjonction inclusive disjonction exclusive
-------------	---

La notion d'espace ou de temps serait le produit de cette dernière composition comme *différence* d'espacement entre les « objets » ou de scansion temporelle dans leur agencement.

Rappelons que ces diverses formes de réseau, assemblage et composition, sont mathématisables sous forme de graphes ; la place nous manque ici pour en donner ne serait-ce que quelques aperçus. L'« objet » étant ce rapport constant d'équilibre entre un assemblage et une composition, nous devons mentionner la forme de médiation qui existe entre ces deux types de réseau. Ce médiateur serait la notion d'unité cellulaire de l'« objet » notion difficile à discerner lorsqu'on songe que cette unité revêt deux aspects : unité d'*écriture* ou de fabrication concrète, le fait qu'un « objet » soit constitué d'une forme autonome, qu'il possède une *limite* qui le définit par rapport aux autres constituants du monde ; d'autre

part unité de *lecture* de l' « objet », le fait qu'on puisse le classer dans une taxinomie, le repérer en catégories et genres divers. Cette limite est donc pour nous un élément de signification précis, une unité à double face ce que nous avons appelé le code ; nous en donnerons le diagramme suivant :



Or ce code revêt deux formes comme nous venons de le voir : une *description* se référant au matériau dont il est fait, et nous disposerons alors d'un code des diverses matières selon leur degré de robusticité, leur plasticité, leur homogénéité, etc. Nous pourrions ici soumettre à la critique les catégories que Leroi-Gourhan a mis à jour dans ses travaux ethnologiques. D'autre part, une *description* se référant aux formes (aux géométries de l' « objet »), à leur taille, etc. Nous pouvons classer diverses formes de catégories en oppositions, non nécessairement binaires, et composer ainsi une *sémantique* de l' « objet ».

Dans cette classification, une opposition reste cependant majeure : celle entre singulier (matériau singulier = homogénéité, assemblage singulier = non décomposable en parties ; composition singulière = unité aléatoire ou erratique de l' « objet » dans un groupement), et pluriel. La dualité restant un cas particulier d'une façon définie, par exemple :

moitié (diamètre,séparation, paire) = composition
 contenant/contenu (fût/projectile)
 (cylindre/piston) = composition etc.

Récapitulons la démarche que nous venons d'effectuer :

assemblage : conjonction
 partition : 1 à n parties d'assemblage
 élément : 1 à n éléments d'assemblage
 composition : conjonction
 disjonction inclusive
 disjonction exclusive
 partition : 1 à n parties de composition
 élément : 1 à n éléments de composition

La *limite* serait la forme générale de l' « objet », forme dépendante ou indépendante (coque, boîte) de l'assemblage constituant l' « objet ». Dans le cas de l'« objet » unique, l'assemblage peut se réduire à une partie (une forme moulée par exemple,un pot, un verre, une bouteille, un ballon) sans éléments décomposables. Nous sommes devant le paradoxe d'un « objet » formant une partie n'ayant pas d'éléments énumérables, sinon l'élément matériau unique le concrétisant.

Il en serait de même de la composition pouvant se réduire à un élément et un seul. Mais comme code de la forme de l' « objet », nous aurions à nous référer aux études déjà entreprises dans certaines recherches sémantiques linguistiques sur la définition des rapports oppositionnels des traits distinctifs :

interne / externe
centre / périphérique
haut / bas
large / étroit
ouvert / fermé, etc.

Nous ne faisons qu'en indiquer les traits généraux, de telles analyses concernant une sémantique de l' « objet » dépassant le cadre de ce travail.

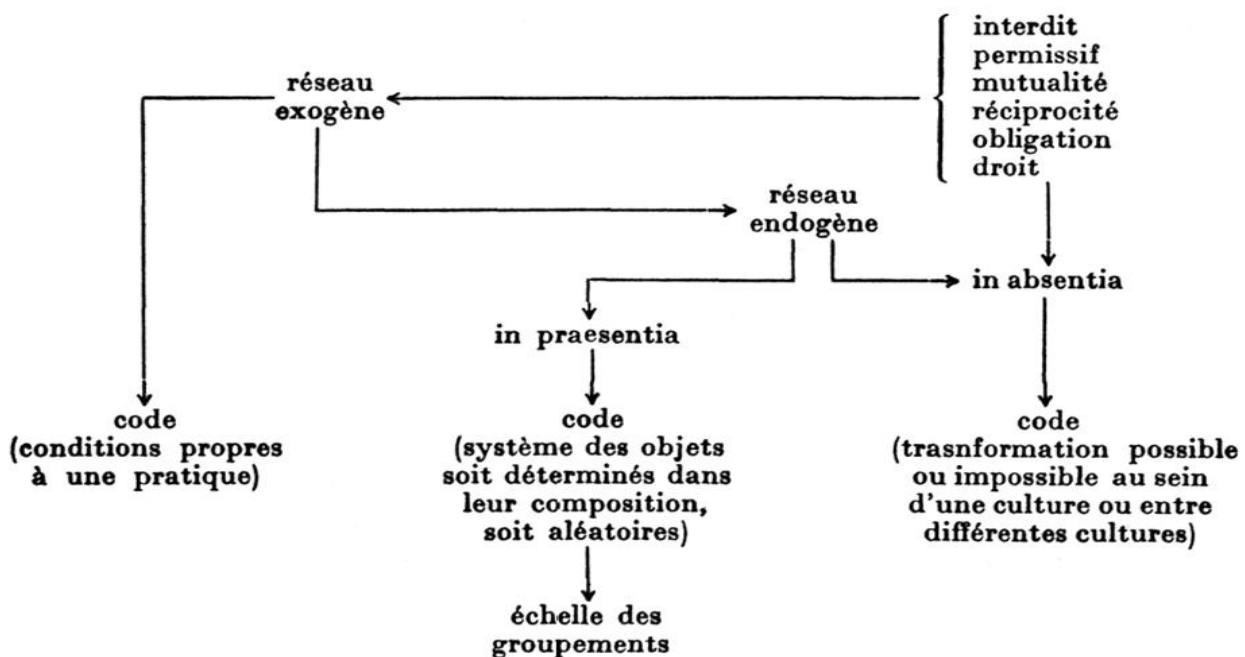
2. 3. Tentons de formuler de façon plus explicite le projet de *description* et d'*inscription* que nous venons de présenter d'un *réseau endogène* « in praesentia », en le traduisant en termes différents de ceux dont nous venons d'user : l' « objet » est le résultat d'opérations diverses dans sa structure et dans son façonnement, mais continues et essentiellement finies : nous pourrions donc le définir comme une séquence d'occurrences énumérables appartenant à des formes de *réseaux endogènes* ou *exogènes*, séquence finie S, à occurrence libre (ou aléatoire) ou déterminée ; son processus de formation peut donc être représenté sous la forme d'une grammaire formelle énumérant un certain nombre d'éléments composants diverses séquences terminales. Le symbole Sen est l'unique axiome. Ces séquences terminales font appel à un code structural (nos variétés sémiques, précédemment décrites, formant des parties de l'ensemble S : soit des syntagmes d'assemblage, autant qu'il y a de parties de l' « objet » ; soit des syntagmes de composition autant qu'il y a d'unités dans le groupement, et représentables sous la forme d'arbre introduisant des nœuds intercalaires) et à un code terminal ou *lexique*, unités distinctives puisées dans des répertoires différenciés (matériaux, formes, pratiques). La notion de syntaxe serait le rapport de détermination qui existe entre les nombreuses séquences répertoriées en fonction des « objets » et de leur groupement.

Nous venons de travailler sur la notion de réseau « in praesentia » ; abordons les *réseaux endogènes* « in absentia ». Les systèmes d' « objets » composent des ensembles se référant aux procès temporels dans lesquels est engagée toute forme de culture les organisant, les transposant, les détruisant pour donner de nouveaux « objets », de nouveaux groupements ; transformation au sein d'une même culture, mais aussi entre différentes cultures, soit par emprunt, soit par diffusion comme les travaux ethnographiques nous l'ont indiquée. La variété sémique *transcription* marquerait cette forme de composition sujette en permanence aux modifications d'un milieu technique ou plus généralement culturel. Comme telle, elle fera partie d'une pratique de l'échange existant entre différents groupes sociaux au sein d'une même culture ou entre groupes différenciés selon les ethnies en présence. Notre propos n'est pas d'aborder ce sujet de l'échange ; un article, ni même un volume n'y suffiraient pas. Disons toutefois qu'il est possible de répertorier en classes de relations ces diverses pratiques sociales s'effectuant de groupe à groupe, de sujet à

sujet, dans les formes de code propre à une culture : la parenté, la politesse, la cuisine, le travail, les loisirs, etc. Nous donnerons pour exemple la liste des relations :

interdit (ou la prohibition d'un échange)
 permissif (la permission ou la possibilité d'un échange des valeurs techniques, culturelles)
 mutualité (par formation de groupes associés, guerriers, sportifs, artisans, etc.)
 réciprocité (l'échange implique un « objet » d'échange, soit une valeur, soit un produit)
 obligation (l'échange n'est plus donnant-donnant comme dans le cas précédent, mais s'inscrit dans un procès de prestation et de contre-prestation)

Or ces formes de l'échange nous importeront en ce qu'elles détermineront des variétés sémiques du code structural que nous n'avons pas mentionnées jusqu'à présent. Mais avant même d'en décrire les effets sur notre modèle, récapitulons par un diagramme général toutes les formes de codes et de réseaux répertoriés par notre démarche :



Nous avons vu que la notion de réseaux, *endogènes* ou *exogènes*, nous permettait de construire des chaînes d'occurrence d'éléments constituant une organisation syntaxique et lexicale des phénomènes d'*inscription* ou de *description* des ensembles d'« objets » (dans leur assemblage ou leur composition), procès de nature déterminée (enchaînée) ou combinatoire (libre), suivant chaque cas ou chaque niveau de la structure syntaxique. Or la présence de cette nouvelle forme de réseau, *réseau endogène* « in absentia » nous permet de formuler deux hypothèses supplémentaires sur l'organisation de cette syntaxe de l'« objet ». En premier lieu, des chaînes s'avèrent déterminées dans le temps (transcription temporelle) ou dans l'espace (transcriptions spatiale) en ce que les opérations : interdit, permissif, mutualité, réciprocité, droit, obligation soumettent l'« objet » à des conditions nécessaires mais peut-être non suffisantes de transformations d'un état antécédent à un état conséquent. Cette opération se définirait comme une implication. En second lieu, elles nous conduisent à postuler deux instances sémiques supplémentaires ré-organisant les ensembles sémiques des « objets » en groupement :

soit au niveau des règles normatives de bonne formation de leurs agencements (composition ou assemblage) ; nous aurions alors une *prescription*. Soit au niveau de leurs agencements résultant en groupements réels particularisés, semblables ou dissemblables ; nous aurions alors une *conscription*. Ces deux hypothèses supplémentaires nous les jugerons assez fortes pour déterminer non seulement les échelles de valeurs *prescription* et *conscription* des groupements d'« objets », tels que bien d'usage et bien de prestige par exemple, mais aussi celles de groupements prescriptifs et normatifs des sujets sociaux pris comme « objets » de classification, définissant une organisation sociale.

Ces deux variétés sémiques ne se rapporteraient comme telles qu'à la variété sémique décrite auparavant à titre d'hypothèse non encore analysée : celle de la *souscription*, comme étant le rapport d'un « objet » à ses antécédents qui le pré-déterminent en catégorie, groupes, classes. Nous aurons cependant à considérer l'« objet » de cette *souscription*, perçu hors de tout réel concret.

Après cette présentation des variétés sémiques développant un statut de l'« objet », il convient dès à présent d'en produire les chaînes symboliques où un certain nombre d'opérations de transformation (au sens usuel du terme) composeront un réseau global nous permettant de restituer l'ensemble des repérages de ces formes infinies de l'« objet ». A ce titre, nous devrons, sans trop nous soucier de son évidence empirique toujours présente à nos yeux, relever toutes ses composantes possibles, tant au point de vue *phonique* que *scopique* ou *scriptural* en partant des caractères constitutifs d'une syntaxe potentielle qui les reproduit.

3. 1. Cette première présentation n'en donne qu'une approche sommaire ; un premier découpage décomposera l'« objet » en types séquentiels dont les composants sémiques, classés et agencés en syntagmes plus importants, reformuleront tous les degrés d'une échelle syntaxique, chaque séquence découpant un « type de lecture » spécifique à l'« objet » propre.

Les lois de composition de ces séquences seront de deux sortes :

1^o) composition comme reliant deux syntagmes élémentaires entre eux ; nous la noterons « $\Rightarrow$ », implication, ou plus précisément « résulte de » :

$$X \Rightarrow Y$$

(du syntagme X quelconque résulte le syntagme Y quelconque).

2^o) composition comme reliant deux éléments ou plus, formant un syntagme élémentaire ; nous la noterons + (signe de la concaténation ou de l'enchaînement de deux éléments).

Dans la présentation qui sera faite de ces types séquentiels, nous suivrons plus un ordre logique qu'un ordre empirique ; en effet, nous avons vu que la réalisation des « objets » ne pouvait s'opérer qu'à partir d'une *prescription* le spécifiant comme « objet » de cette culture, *prescription* suivie nécessairement de sa *conscription* en groupements ordonnés ou libres. Or cette prescription ne peut appartenir qu'à un seul ordre : celui de la Parole qui édicte une loi, une norme.

3. 2. *Se référant à une Parole.*

Nous prendrons l'ensemble de base Parole comme un système linguistique non en lui-même, mais formulant une énonciation dans laquelle les « objets » constitués seront ceux appartenant à des formes de classification des éléments naturels, minéraux, végétaux, animaux ou tout autres formes écologiques spécifiées en taxinomies :

- a. objet phonique + description $\Rightarrow$ objet scopique
(phoné) (perception visuelle)
- b. objet phonique + description $\Rightarrow$ objet phonique
(phoné) (perception auditive)

Mais de même par inversion :

- c. objet scopique + description $\Rightarrow$ objet phonique
(perception visuelle) (phoné)
- d. objet phonique + description $\Rightarrow$ objet phonique
(perception auditive) (phoné)

Ces quatre premiers rapports d'« objets » phonique et scopique détermineront les différents rapports culturels que peuvent entretenir une société ou un groupe social quelconque à l'environnement naturel dans lequel ils s'inscrivent. Nous savons par expérience ethnologique que ces systèmes de référence, ou taxinomie des couleurs et des sons, varient selon les différentes cultures et que chacune d'elles ne classe pas les couleurs et les sons selon les mêmes critères de définition que les autres. Chaque culture décompose en effet le « spectre » des couleurs et des sons suivant certains critères se rapportant aux *prescriptions* qui lui sont propres. Aux quatre rapports précédents viendront s'ajouter :

- e. objet scopique + transcription $\Rightarrow$ objet scopique
(perception visuelle) (perception visuelle)
- f. objet phonique + transcription $\Rightarrow$ objet phonique
(perception auditive) (perception auditive)

Ces deux rapports nous permettent de composer des réseaux endogènes à chaque système de référence entre « objets », éléments composant une même espèce ou différentes espèces données dans chaque culture par transposition ; leurs rapports de *conscription* ne seront jamais stables mais soumis aux fluctuations maintenant le système en équilibre dans le temps comme dans l'espace. Aussi l'ordre déterminatif de leurs relations passera nécessairement par les relais virtuels mais toujours présents d'une Parole les classant, les comparant par catégorie, groupes, espèces, se référant au langage comme système de communication.

- g. objet phonique + description $\Rightarrow$ objet phonique
(phoné) (phoné)

Or ce dernier rapport représenterait la dimension métalinguistique d'une langue définissant ses termes par d'autres termes ou suite de ses éléments composants, et constituant ainsi un système de référence toujours instable, mais soumis aux transpositions permanentes formant l'équilibre du réseau endogène qu'est cette langue et régissant les différents codes de références propres à chaque groupement d'« objets ». Qu'elle soit justement le dépositaire d'un « trésor culturel » de la société partagé par tous ses sujets, c'est ce que nous pourrions spécifier par la séquence consécutive :

- h. objet phonique + inscription $\Rightarrow$ objet phonique + souscription
(phoné) (phoné)

soit la marque effective et potentielle d'une Parole nous permettant d'énoncer toute classification. Mais en termes de valeurs positionnelles, soit des qualités signifiantes propres à une énonciation, nous pourrions dire que la bouche qui énonce cette Parole est soumise aux ambiguïtés d'un code composant tant les systèmes linguistiques de la communication verbale (sous les formes de phonèmes), que les systèmes d'« objets » se référant à d'autres espèces qualificativement distinctes ou non (les gustèmes ou les sexèmes par exemple), mais nécessairement sujettes aux mêmes principes structuraux d'une syntaxe générale; nous voulons parler des rapports qu'entretiennent la Parole et le Souffle, la phoné et le pneuma :

i. objet phonique + description $\Rightarrow$ objet phonique
(souffle) (sonorité)

Ainsi, au niveau d'un code, le sujet énonçant cette Parole (et dans celle-ci, porteur du Nom auquel il s'identifie) et son Souffle, s'inscrira alors dans un système plus général dans lequel les marques de l'*inscription* lui permettront de se situer dans un environnement social, classification en groupe, phratie, moitié, classes, et dans un environnement écologique. Nous noterons ce dernier rapport :

j. souscription + objet phonique + inscription $\Rightarrow$ objet phonique
(phoné) (phoné)

En ce cas, la souscription sera l'indice d'une prescription, d'une énonciation auparavant relevant d'une *ancestralité*, ce par quoi une société s'est donnée droit à la Parole : que ce droit soit celui d'un dieu, d'un grand-père, etc. et dont l'âme (comme Souffle) constituerait le « présent vivant » du sujet. Il nous est difficile cependant d'entrer dans une description détaillée de ces rapports de l'âme, de la phoné et du Souffle, rapports constants dans les mythologies, ceux de Dieu comme Souffle Divin, ceux de l'Esprit comme *energeia* ; mais disons que ces rapports ont eu de profondes répercussions jusque dans le statut de certaines formes ou représentation mythiques d'« objets » tels que les ballons, baudruches, vessies, instruments à vent et dont nous retrouvons l'instance mythologique la plus raffinée jusque dans les modernes « structures gonflables » (habitats, usines, voitures, bateaux, mobiliers et même satellites artificiels).

Ainsi en exemple, nous aurions la suite des rapports :

k. objet phonique + description $\Rightarrow$ objet scriptural
(souffle) (ballon)

Cependant, il faut noter que nous anticipons sur ce qui va suivre, les rapports de cette séquence n'étant pas simples mais résultant de plusieurs séquences imbriquées les unes dans les autres, et dont elle forme la dérivation dernière.

Mais Parole permanente et continue, le silence y prend place en ce qu'il révèle le manque de l'antécédent produit ; soit l'absence de tout conséquent :

l. souscription + objet phonique + inscription $\Rightarrow \emptyset$
(phoné) (effacement)

Il n'y a donc pas, à notre point de vue, de silence antéprédicatif mais une interruption de la Parole, une disruption de celle-ci et toujours signifiée par cette Parole. Le silence (cérémoniel, ou métaphysique) revêt donc dans nos propos une signification toujours prescrite : celle de l'absence d'un dieu par exemple (nous devrions nous référer à la pensée de Pascal) ou d'un grand-père.

Mais venons-en à un autre point de vue du problème : le sujet, énonciateur d'une Parole souscrite par les dieux, serait le même que celui effectué comme produit

par une Nature qui l'a engendré (il n'est pas né des dieux, même s'il use de leur Parole, ou bien son statut serait celui d'un « miraculé ») ; soit la femme qui, pour le mettre au monde n'en a pas moins produit un travail et une peine : l'accouchement. Et celui-ci n'est pas de l'ordre d'une phoné, quoi qu'en disent les mythologies¹ mais d'une inscription d'un « objet » qui a, pour survivre, à frayer une voie dans un environnement. A des fins de simplicité, on fera ici l'économie d'un développement sur le caractère dénié de ce travail par la femme en ce qu'elle ouvre une voie au monde à un sujet rétribué par une Parole dont les dieux restent les détenteurs ; caractère dénié en ce que la place de cette peine est occultée par toute société digne de ce Nom, et que, ouvrant un frayage, il lui aura fallu auparavant « être frayée » par un mâle échappant à tout statut de « pénétration » : soit la valeur consécutive des effets antécédents du coût dans l'enfantement. On notera donc pour suite d'un premier rapport :

m. souscription + objet scriptural + inscription $\Rightarrow$ objet scriptural
(frayage) (enfant)

Envisagé sous l'angle d'un travail, en second lieu, la femme fera l'« objet » d'un échange entre les divers groupements sociaux formant une société ou une ethnie. Nous noterons cette seconde forme de rapports :

n. objet scriptural + transcription $\Rightarrow$ objet scriptural + souscription
(femme) (femme)

Cette dernière suite de rapports nous permettrait d'envisager une structure de code dont les réseaux constitueraient les relations de parenté telles que C. Lévi-Strauss les a analysées ; en effet les termes en relation restent en nombre restreint :

description : père — mère
frère — sœur
fils — fille
époux — épouse

Un système de parenté étant fondé sur les éléments de transcription suivants :

filiation (transcription temporelle)
résidence (transcription spatiale)
l'alliance = mariage (inscription)
la nomenclature (prescription)

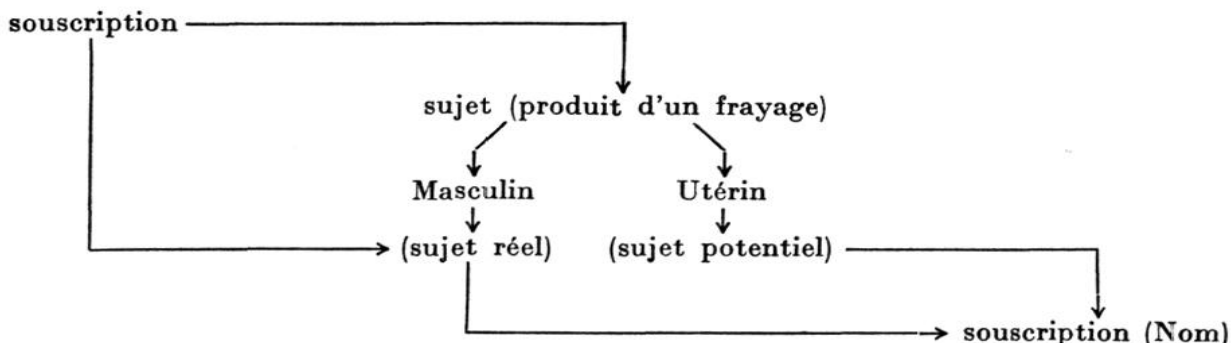
Avec ces huit termes et ces quatre relations, on peut écrire toutes les relations de parenté possibles.

La femme en constitue donc, et la valeur d'usage (comme travail soumis aux règles de prescription) et la valeur de prestige (comme lieu d'un échange possible ou non ; soit la définition d'une valeur potentielle identifiée au sujet-enfant qui aura un Nom, lui-même souscrit par l'ancestralité). On conçoit donc que la position de la femme dans une société donnée, reste syntaxiquement ambiguë ; une première relation la diffère et la circonscrit des groupements masculins comme valeur de travail (opposition du Sacré et du Profane) ; ces groupements masculin

1. Mais d'autre part, celles-ci contribuent fortement à un « balisage » institutionnalisé par une société dans les cas difficiles d'extraction de l'« objet » du ventre de la mère. Voir à ce sujet l'article de C. LÉVI-STRAUSS « L'Efficacité Symbolique » in *Anthropologie structurale*, p. 205 sq.

représentent des sujets à statut réel dans la société mais sans possibilité d'engendrer de nouveaux sujets. Donc une seconde relation l'associe au sujet potentiel, l'identifiant à l'enfant porteur d'un Nom.

Pour plus de clarté dans la description que nous donnons de ces rapports, nous leur ajouterons le diagramme :



Nous venons de voir que la présence au monde de ce sujet nouveau venu s'inscrivait dès lors dans les rapports antécédents qu'entretenait toute Parole vis-à-vis d'une ancestralité antécédente. Sa conséquence sera une présence au monde (social et naturel) induite par une potentialité qu'il représentait avant sa naissance : l'ambivalence positionnelle d'une souscription (antécédente mais aussi conséquente, et nous spécifierons ce qu'elle représente en ce cas) nous permettra peut-être d'identifier cette « projection » du sujet sur le monde comme *représentation* : représentation constituée par exemple par la valeur signifiante que constitue le « regard » :

$$o. \text{ souscription} + \text{objet scopique} + \text{inscription} \Rightarrow \text{objet scopique}$$

(regard) (perception visuelle)

4. *Se référant à une techné.*

Notre démarche, fonction des hypothèses que nous nous sommes données, permettrait donc d'intégrer en une même théorie, et le problème de l'« objet » dans sa réalité de matière, production et consommation, et le problème du sujet, inscrit encore à l'heure présente dans sa spécificité de corps, le façonnant ou le consommant. Il est à remarquer que l'opposition économique entre *biens* et *services* s'annule pour faire place à un modèle unitaire nous permettant de poser ces deux entités comme étroitement imbriquées l'une dans l'autre. Un service est un « corps disponible » ou une pratique qu'on achète (vendue ou louée) en vue d'un travail à accomplir. Le statut de l'esclave dans l'Antiquité, ainsi que sa valeur *économique* qui s'en déduit pourrait se conformer à ce modèle théorique¹.

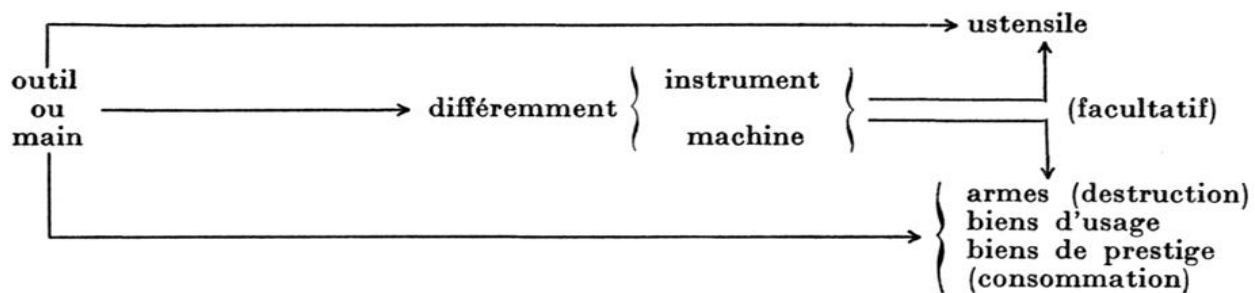
1. Voir à ce sujet l'article de E. BENVENISTE sur l'étymologie du mot « valeur » : la « valeur » se caractérise, dans son expression ancienne, comme une « valeur d'échange », au sens le plus matériel. C'est la valeur d'échange que possède un corps humain qu'on livre pour un certain prix. Cette « valeur » prend son sens pour qui dispose légalement d'un être humain, que ce soit une fille à marier ou surtout un prisonnier à vendre. On entrevoit par là l'origine très concrète, sur une partie au moins du domaine indo-européen, d'une notion liée à certaines institutions, dans une société fondée sur l'« esclavage ». *Problèmes de linguistique générale*, p. 326.

Abordons de fait « l'objet » sous ses formes nettement empiriques qu'ont pu concevoir toute forme de culture, archaïque ou industrielle, et dont nous avons tenté de détailler tous les mécanismes de codes et de réseaux le régissant. Prenons un premier rapport qui serait celui d'un façonnement de l'« objet » :

a. objet scriptural + inscription $\Rightarrow$ objet scriptural
(outil ou main) (objet fabriqué quelconque)

Nous voyons qu'un nombre important d'opérations de fabrication d'« objets » seront de cet ordre et qu'une typologie des relations de production pourra dès lors s'inscrire dans notre modèle ; ces séquences, en nombre non nécessairement illimité, composeront la base d'une grammaire nous permettant de produire par agencement logique toutes les formes concevables de production.

Soit le diagramme :



Un tel diagramme constitue déjà un cadre syntaxique des possibilités auxquelles seront soumises les valeurs de l'outil dans une culture, soit pour effet de produire, soit de détruire, soit de consommer. Nous verrons plus loin la différence qui existe entre ces deux termes ; disons simplement que ces deux derniers effets feront partie de ce qu'on a pu appeler au niveau de l'échange les valeurs de « surplus ». L'opération « facultatif » n'est présente que pour marquer les possibilités qu'a une culture de produire des outils, des armes ou des biens de façon mécanique (soit une notion déjà complexe d'outils-relais, machine-outil, auto-nome par rapport au travail humain qu'elle requiert).

Opération liée à une inscription de la techné dans le matériau, donc d'un renvoi aux formes de l'environnement écologique comme nous l'avons précisé, elles nous conduisent aux opérations de description suivantes :

b. objet scriptural + description $\Rightarrow$ objet scriptural
(outil) (matériau)

Et de même :

c. objet scriptural + description $\Rightarrow$ objet scriptural
(matériau) (outil)

Matériau de nature diverse, qu'il soit minéral, végétal, aquatique, précisant une partie sémantique de cette dernière suivant les diverses affinités propres à une forme, mais de même animal (et dans cette catégorie, nous inscrirons le corps de l'homme ou de la femme en ce qu'ils sont un matériau possible à travailler, à transformer, comme en témoignent les tatouages mélanésien, les peintures corporelles amérindiennes), ou même à détruire par les armes.

Opérations liées de même à des réseaux culturels d'échange, des rapports sociaux, elles ne peuvent se concevoir comme « ex nihilo » mais comme marques

d'une transcription des effets techniques antérieurs, emprunts, diffusions, mémoire des expériences négatives et positives :

$$d. \text{ objet scriptural} + \text{transcription} > \text{objet scriptural} \\ (\text{quelconque}) \qquad \qquad \qquad (\text{quelconque})$$

Transcription par emprunt soit au niveau de l'ensemble indivisé d'un « objet » soit au niveau de ses parties définies et réajustées en un tout déjà existant, soit au niveau de ses traits ethniques de style. Il nous serait donc possible, par une méthode de ce type, de reconstituer un réseau des emprunts et diffusions de chacun des traits ethniques ou plus généralement stylistiques composant la notion d'« objet ».

Nous venons de voir comment les formes techniques de l'« objet » pouvaient être reproduites dans les conditions requises par une inscription culturelle ; il nous faut mentionner à côté des formes matérielles que revêt une techné, celles qui constituent des variétés plus abstraites de l'« objet » scriptural : plus abstraites en ce que le matériau dans le cas de l'« objet » façonné, et que nous avons noté « objet scriptural » n'est pas neutre (auquel cas nous l'aurions noté $\emptyset$), que la fabrication procède à des degrés divers d'une démiurgie qu'il s'agit de conjurer (d'où ses formes de prescription). Là, le cas est moins simple, puisque ce matériau devient neutre pour faire place à un système de traces à l'état dirions-nous imperceptible, et dont la nature de matériau dont il relève (le support d'un graphisme, tablettes, feuilles) s'efface au profit d'un signifiant unique : le travail accompli comme pur « objet » d'inscription et de description : nous voulons parler des diverses formes de re-présentation telles que les graphies, écritures, peintures, etc. En première suite des rapports, nous aurons :

$$e. \text{ objet scriptural} + \text{inscription} \Rightarrow \text{objet scopique} \\ (\text{graphie, écriture}) \qquad \qquad \qquad (\text{représentation})$$

et de même corrélativement.

$$f. \text{ objet scopique} + \text{inscription} \Rightarrow \text{objet scriptural} \\ (\text{représentation}) \qquad \qquad \qquad (\text{graphie, écriture})$$

auquel nous ajouterons cet autre rapport :

$$g. \text{ objet phonique} + \text{description} \Rightarrow \text{objet scriptural} \\ (\text{phoné}) \qquad \qquad \qquad (\text{écriture})$$

et suivant que cet « objet » scriptural se conjoint ou non à un système de graphie (dont nous avons donné la suite des rapports), nous obtiendrons des formes relevant soit d'une écriture phonétique, soit d'une écriture idéographique.

La transformation suivante sera décisive en ce qu'elle pourra correspondre à l'inverse d'une production scripturale sous forme de graphie, écriture, peinture... Soit celle donnant les rapports effectifs d'une *lecture* de celles-ci :

$$h. \text{ objet scriptural} + \text{description} \Rightarrow \text{objet phonique} \\ (\text{écriture, graphie}) \qquad \qquad \qquad (\text{phoné})$$

lecture qui, rappelons-le, pour s'inscrire dans une *mémoire* du sujet, est passée par la médiation d'une lecture à voix haute (la lecture muette, ou sans énoncé vocal d'une Parole restant un phénomène somme toute très récent). Or cette *mémoire* est présente dans toute culture, et nous la retrouvons dans toutes les formes de sociétés (les généalogies sont parlées, les contes et mythologies sont

racontés, de même que les rêves dans notre société occidentale). Cette *mémoire* se rapportera donc à la suite des rapports :

i. souscription + objet phonique + transcription $\Rightarrow$ objet phonique

A côté de ces suites de rapports faisant correspondre à l'« objet » scriptural ses formes soit scopiques, soit phoniques, il nous faut maintenant mentionner celles qui font correspondre au Nom énoncé, sa marque scripturale :

5. Signature.

a. objet phonique + inscription $\Rightarrow$ objet scriptural + souscription
(Nom) (signature)

A l'heure actuelle, nous savons par expérience que l'économie monétaire et industrielle ne fonctionne qu'à partir des trois composantes de base dont elle ne pourrait se passer : la Parole (donner sa parole d'honneur, soit s'en-gager) ; la signature (traités, pactes, chèques, papiers administratifs) et une référence de base pour la valeur monétaire usitée : soit l'or, l'argent, le cuivre, ou une monnaie de réserve (le dollar par exemple). On voit donc à quel point les transactions des sociétés contemporaines restent profondément attachées à des valeurs de l'« objet » somme toute archaïques. Une dernière classe d'« objets » doit cependant être mentionnée en ce qu'elle est attachée aux valeurs de prestige d'une société : les *biens*, faisant toujours partie d'un « surplus » de la culture, et donc rares à ce titre. Ces biens, mobiliers et immobiliers, sont les marques d'une valeur nominale de reconnaissance de la société aux dieux sous forme d'obligation. Nous aurions à ce titre la suite des rapports :

b. objet scriptural + inscription $\Rightarrow$ objet scriptural + souscription
(objet fabriqué) (biens de prestige)

Il nous faudrait ranger dans cette classe, les objets d'art, statues, tableaux, masques de rituels, voitures de luxe, tapis, meubles, etc. Toute forme de biens de prestige composant un *panthéon* de la société dans laquelle s'exhibent tous ces « objets ». Dans cette forme de *panthéon* l'ordre des « objets » est évoqué ; nous devrions de même y inscrire celui des hommes composés en groupements sociaux et pour lesquels l'équivalent de cette forme de souscription imposée à l'art serait dans la valeur nominale ou scripturale des *titres* : honneurs, décorations, charges, etc. Nous aurions la suite des rapports :

c. objet scriptural + inscription $\Rightarrow$ objet scriptural + souscription
(sujet) (titres)

Il nous faut noter ici que toutes ces suites de rapports dénotant un caractère scriptural de la techné ont une valeur commune en ce qu'une souscription n'apparaît pas comme élément antécédent introduisant les suites des rapports consécutifs : ses traces au niveau du monde ne peuvent donc apparaître qu'à l'enseigne d'une Parole qui les conditionne ou s'efface dès lors que celle-ci ne les institue plus : l'absence de trace est donc significative à ce point de vue, non comme perte de l'« objet » effacé (caractère restant somme toute symptomatique), mais comme oubli, absence réelle. Par symétrie et inverse de la suite précédente spécifiant le silence, nous donnerons de cette dernière relation la suite des rapports :

d. objet scriptural + inscription $\Rightarrow$ $\emptyset$
(effacement)

Ce n'est donc pas un « reste » comme dans le cas du silence, mais à proprement parler « rien », néant, non-sens. Or entre consommation et destruction, nous avons

fait remarquer une différence : l'objet de prestige, souscrit par le Nom qui l'institutionnalise, n'est pas consommé purement et simplement, ce qui serait une absence de trace comme dans la consommation alimentaire quotidienne, mais détruit (exprimé soit sous forme métaphorique visuelle, les potlatch trobriandais, soit sous forme métaphorique verbale, les grandes cérémonies, les banquets, les réceptions, etc.).

Une remarque sera faite qui pourra concerner l'économie générale des « objets » fabriqués puis consommés : en effet, l'économie politique a beaucoup insisté sur les rapports qu'entretenait la « marchandise » avec sa valeur d'échange et sa valeur d'usage ; ce qui différencie la première de la seconde, c'est une notion de circulation des biens comme trace permanente de l'inscription des passages qu'opère l'« objet » d'un groupe social à d'autres groupes : pour qu'il y ait circulation, il nous faut une continuité du mouvement, soit le contraire d'un effacement, d'une perte de la trace. La valeur d'usage d'une marchandise n'est donc qu'une interruption nous introduisant soit à un silence (auquel cas, l'« objet » comme usage sera toujours susceptible d'une reprise dans la circulation des échanges), soit à une absence de trace caractérisant l'état d'obsolescence de l'« objet », sa destruction insignifiante.

Valeur d'usage et valeur d'échange seront donc des formes séquentielles complexes de l'échange, l'associant soit à sa prescription, soit à sa conscription en ce qu'il concerne l'unité d'un groupement d'« objets ». Différence d'une consommation et d'une destruction, la « marchandise » serait apparentée à une destruction du corps humain par les armes, souscrit par le Nom qui l'institutionnalise, qu'il soit ennemi ou non. On sait quel prestige revêt cette destruction dans toutes les sociétés, archaïques ou non (prestige de la chasse aux crânes dans certaines ethnies indonésiennes, prestige de l'armée dans nos sociétés industrielles). On conçoit donc que la guerre s'apparente à une forme de fête ou à la destruction ritualisée selon des critères prescrits, et cumule dans une destruction ou une consommation des « objets » qu'ils soient biens de prestige ou corps humains. Nous savons d'autre part que la guerre moderne, à formes prescriptives techniques, ne permet plus ces potlatch grandioses (bien qu'ils subsistent dans l'« imaginaire » social sous forme de cataclysme atomique apparenté comme tel aux cataclysmes naturels, séismes, volcanismes, etc. soit à la Parole cruelle de Dieu).

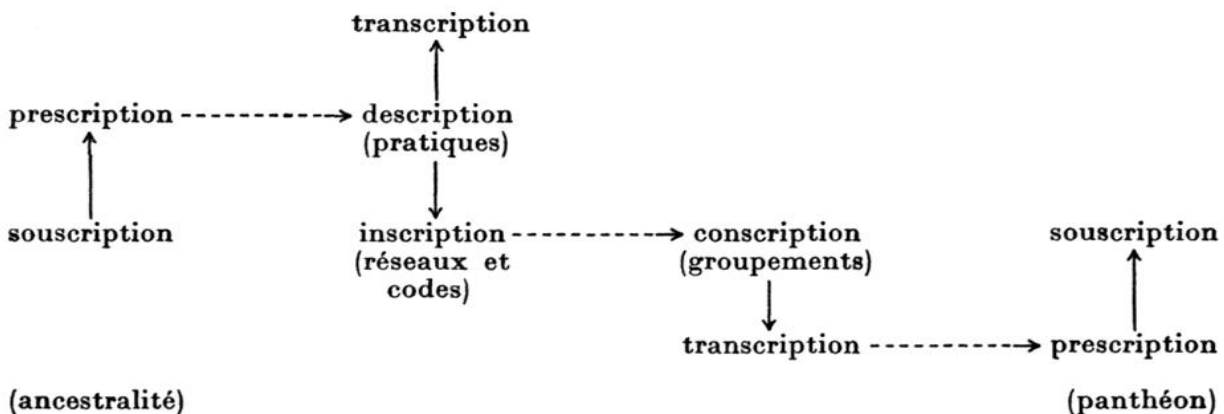
6. Conclusions.

Ce n'est qu'à titre d'hypothèse que nous avons proposé ce découpage : des analyses plus fines et détaillées tant sur le statut de l'« objet » que sur celui de la notion de transformation appliquée à sa description, nous amèneraient à en modifier et même à en reconsidérer certaines formes de la théorie. Un fait sera cependant acquis : nous ne pouvons plus étudier les modalités du statut de l'« objet » en nous référant simplement à un découpage grossier en « niveaux » différenciés (niveau morphologique, niveau de la représentation, niveau de l'échange), mais, d'emblée, le statut de l'« objet » implique un système plus large les englobant (à rapprocher de la notion de syntaxe en linguistique). Une telle procédure descriptive devra rendre compte et de la structure constituée des divers ensembles et sous-ensembles d'« objets » connus à ce jour et de leur créativité en ce qu'ils représentent une potentialité de formation et d'interprétation toujours ouverte.

D'ailleurs dans le cadre de cette présentation assez courte, nous n'avons pu retenir toutes les formes séquentielles de base permettant de formaliser toutes les chaînes formatives propres au statut de l'« objet » ; chacune d'elles, prise à un certain niveau de la structure, devra être précisée : d'une part « vers le bas », par

les suites terminales qu'elle engendre, en nous référant aux analyses en codes et réseaux proposés auparavant (suites terminales propres aux champs de description des pratiques techniques, aux champs d'inscription de l'« objet » en unité d'assemblage et de composition se rapportant aux formes de conscription des agencements, elles mêmes soumises aux prescriptions) ; d'autre part, « vers le haut » en ce que ces syntagmes se soumettent aux formes de l'échange précisant la manière dont elles sont enchaînées dans des rapports de consécution : réflexivité mise à part, la symétrie pourra se rapporter aux formes de réciprocité et de mutualité, la transitivité aux formes d'obligation et de droit ; les premières constituent des structures dualistes, les secondes des structures triadiques.

Nous avons simplement cherché à partir d'une telle analyse à délimiter les contours des structures latentes de l'« objet », statut et théorie, espérant toutefois que des études ultérieures préciseront chacune de ces délimitations ainsi que leur mode d'application. Sous forme récapitulative, nous concrétiserons ces différents champs de l'« objet » par le diagramme général :



Deux remarques importantes sont à signaler : l'une concerne la stricte symétrie existant entre souscription antécédente et souscription conséquente. Dans tout repérage distinctif des « objets », l'inscription y apparaîtrait comme la mise en scène et le terme neutre d'une séquence générale d'occurrence ; dans les termes d'une grammaire formelle, on pourrait dire que la séquence A, conséquente, est *l'image dans un miroir* (en bref : *l'image-miroir*) de la séquence A, antécédente, pour exprimer que A présente les mêmes occurrences que A, mais dans l'ordre inverse. L'autre remarque concerne les formes de prescriptions sous-jacentes à toute souscription ; ce domaine serait celui des « institutions », les unes ancrées dans un passé mémorial et donc transmises par héritage d'une génération à l'autre ; comme telles, elles formeraient des systèmes d'échange de l'obligation (droit détenu initialement par les dieux mais ravi par les hommes selon leurs propres mythologies), les autres permanentes mais dans une discontinuité leur permettant de jouer un échange ou une circulation des biens, des femmes, etc. Parades sociales permises ou non par les facteurs antécédents.

Un dernier point reste à constater : le caractère permanent de la notion de code d'une « limite » de l'« objet » à l'ensemble du diagramme ci-joint. Code comme structure de discours commune à toutes les variétés de composition et d'assemblage des différentes formes de statut de l'« objet ».

Nous devons réserver à d'autres études l'examen de ce dernier point.

PIERRE BOUDON

Henri Van Lier

Objet et esthétique.

Rien n'est plus commun que les objets. Mais dès qu'on tente de leur trouver une définition universelle, on se heurte à d'étranges résistances. On peut bien décider d'appeler de ce nom les produits de l'artifice ; mais chez beaucoup de peuples, la frontière entre le naturel et l'artificiel reste flottante. Dire que l'objet est ce qu'on manipule, ou encore ce qui affecte les sens, n'est guère intelligible que pour un Occidental, imbu de la Grèce. Et comment comprendre les nombres : *un* objet, *l'*objet, *les* objets, là où on a peu l'idée de l'individu ? Du reste, le français *chose*, l'allemand *Ding*, l'anglais *thing* ne seraient pas moins restrictifs, étant d'origine juridique.

Bref, le terme d'objet (*ob-jectum*, jeté à la rencontre) a bien désigné la table, le treuil, la balle, la couronne, le calice, à un moment où ceux-ci étaient précisément perçus dans l'objectivité, c'est-à-dire dans l'attitude du monde gréco-renaisant. Et ce n'est que par une généralisation redoutable que nous l'utilisons pour nommer les analogues de la table, du treuil, etc. dans les autres cultures du passé, ou bien encore dans celle qui est en train de se développer dans les pays de haute industrie. Si on le permet, comme la distinction importe à notre propos, nous écrirons objet avec un trait d'union étymologique, *ob-jet*, quand nous voudrions souligner que la table, le treuil, etc. sont entendus comme ils l'ont été dans le monde occidental. Tandis que pour désigner, sans restriction, tant ces objets que leurs analogues dans d'autres mondes, nous écrirons communément *objet*.

La confusion des deux sens a causé, à l'égard des « primitifs », des incompréhensions qui commencent à se guérir sous l'influence de l'anthropologie, et il n'y a pas à y revenir. Mais, vis-à-vis des réalités nouvelles, même et surtout dans les milieux cultivés, les cécités perdurent. Si beaucoup d'études sociologiques sont monotones dans leur description et grincheuses dans leur jugement, ce n'est pas seulement qu'elles émanent de clercs déçus de leur peu d'influence, mais aussi qu'elles abordent avec les catégories de l'objectivité des objets neufs qui supposent d'autres grilles.

Nous allons tenter de caractériser les trois mondes d'objets qui se partagent l'histoire¹, en en considérant chaque fois les diverses couches : la matière, le

1. Cette division sera parallèle à celle des trois moments de l'art que nous avons proposée dans *le Nouvel Age*, Casterman, 1962. Par contre, elle ne correspond pas à celle des trois visages de la machine, développée dans le même ouvrage. En raison de ses impératifs et de ses facultés techniques, la machine a plus d'indépendance culturelle que l'ustensile et l'œuvre d'art.

geste producteur, la structure constructive, la structure plastique, la structure de maniement, la relation à l'espace et au temps, la relation au langage, l'appel aux catégories métaphysiques de substance et de causalité. Certains de ces aspects ont été bien étudiés déjà, surtout pour les objets primitifs. Mais nous n'aurons pas de scrupule à répéter, au passage, ce qui est connu. L'important ici c'est les cohérences d'ensemble et les cohérences sensibles, lesquelles supposent des parcours assez complets.

Ce faisant, nous nous serons essayés à une esthétique des objets un peu au sens où Kant entendait le mot quand, dans la *Critique de la raison pure*, il parlait d'esthétique transcendantale. C'est-à-dire que nous aurons tenté de lire le sens qu'ils nous communiquent *du seul fait qu'ils parlent à la sensation et à la perception*. Même si nous considérons leurs constructions, leurs fonctionnements, leurs dénominations par le langage, leurs relations à l'espace, au temps, à la causalité, à la substance, ce sera toujours à partir de l'épreuve *sensible* que nous proposons leur présence ou leur utilisation.

Et du coup nous verrons que l'esthétique au sens étroit, telle qu'elle a été introduite par la sensibilité grecque et telle qu'elle se thématise au XVIII^e siècle dans la définition de Baumgarten comme science du beau et de l'art, ne s'applique bien qu'à l'objet occidental. Nous l'écrirons alors entre guillemets : « esthétique ». On en trouve également des analogues dans les autres cultures, et en particulier dans notre monde industrialisé ; nous nous y arrêterons un instant à propos de ce dernier. Mais, pour finir, nous reviendrons à l'esthétique au sens très général pratiquée dans les premières parties de ce travail. Car nous voudrions marquer ses rapports à la sémantique, et surtout souligner qu'elle est, à nos yeux, la tâche la plus négligée et en même temps la plus urgente pour une sociologie et une politique contemporaines qui voudraient éviter les habituels contresens.

1. L'objet ancien non occidental.

Pour qui les aborde sensiblement, une première classe est formée par tous les objets d'autrefois qui n'appartiennent pas à la tradition inaugurée par la Grèce. Ce monde « primitif » compte les productions de l'Afrique, de l'Océanie, de l'Amérique précolombienne, de l'Asie. Ce dernier cas est moins clair, puisque Chinois, Hindous et Musulmans ont eu des contacts nets avec l'Europe, et d'autre part ils ont édifié, sur leur propre fonds, des cultures déjà très abstraites, qui évoquent par certains côtés l'attitude grecque. Mais, pour des raisons qui vont se préciser, ils se rattachent fermement à ce premier groupe. Seuls les objets japonais exigent un traitement spécial.

Or, ce qui s'impose d'emblée dans les objets anciens non occidentaux c'est leur matière. Il ne faudrait pas dire trop vite qu'elle est magique. Mais, abondante ou grêle, souvent soulignée par une patine, elle fournit le point de départ de l'entreprise, elle possède des vertus génératrices de l'ouvrage, et celui-ci en paraît d'abord une émanation. En sorte qu'elle déborde ostensiblement les structures qui s'y déterminent. Et l'objet en obtient une profondeur voire une opacité, jusque dans la porcelaine translucide, qui le fait apparaître comme un renflement ou une dépression de l'étoffe du monde.

Le geste constructeur a autant de prestiges. Né des matières, ou plus exactement avec elles, il capte leurs forces et leurs rythmes, et leur répond par ses forces et ses rythmes en une sorte de fidélité dansée. On n'oserait pas parler de

manipulation, car en ce cas, la main n'est pas un organe, un instrument. A travers elle passe seulement l'extrémité d'une force, dont l'homme est plutôt le véhicule que la source ou le détenteur. Et, de même que le geste n'est pas au service de l'artisan, il n'est pas au service de l'œuvre à faire. Il ne se réduit jamais à effectuer, à être le moyen transitoire de quelque chose qui finirait par devenir indépendant de lui. C'est même trop peu de dire qu'il s'inscrirait dans l'ouvrage, car il continue sans cesse de s'y produire, comme la matière de s'y dévoiler, comme tous deux de s'y chercher l'un l'autre. Matière et geste demeurent avec l'objet, qui est leur étreinte, d'exacts contemporains. Et l'objet trouve dans cette rencontre, jusqu'à leur éclipse à tous trois, puisqu'il n'y a pas de vraie mort, une nouvelle façon de renfler ou de déprimer l'ambiance, sans rupture externe ni interne.

La structure constructive confirme cette densité. Elle est souvent d'un seul tenant. Et, même quand elle joint des pièces multiples, c'est sans marquer leur articulation. En particulier, la manière dont l'objet s'appuie sur le sol ou contre le mur ne poursuit jamais l'évidence d'une dérivation dynamique, s'équilibrant de relais en relais jusqu'à un lieu stable. L'édification paraît agrégative, plus végétale que vertébrée, en une succession de systoles et de diastoles. Des ustensiles d'Océanie jusqu'aux tours chinoises et aux temples cactus de l'Inde, l'art de construire obéit à la même propagation, seule démarche compatible avec une matière débordante et un geste nourri aux battements des corps.

Aussi la structure plastique de tout cela répond mal à ce qu'un Occidental appelle forme (*Gestalt*). Vers le dehors, elle néglige de se détacher sur un fond ; vers le dedans, elle ne se décompose pas en parties intégrantes, c'est-à-dire renvoyant directement au tout. Chaque portion de dessin ou de couleur s'ouvre à la voisine, et celle-ci à la voisine encore, en une prolifération de segments vitaux. Si une figure géométrique se dégage, comme dans certains ustensiles du paléolithique, c'est par une agglutination cohérente, telle l'abeille disposant son alvéole, non par l'intention totalisatrice d'une vraie géométrie. Ainsi, ni le tracé ni le chromatisme ne détachent ni ne prélèvent rien, que ce soit au-dedans ou par rapport au dehors. Ils aident à provoquer une confluence, où les forces, éparses dans la nature, se prennent à abonder.

Toutes ces prévalences du tactile sur le visuel commandent alors la structure opératoire, celle qui regarde l'usage. Même si l'emploi est rigoureux, comme dans un canoë ou un boomerang, il comporte plusieurs couches : la pierre à moudre Dogon est en même temps testicule procréateur. C'est pourquoi, dès que l'exigence technique se fait moins impérative, des zones importantes de l'objet ne concernent plus son usage apparent, et s'ouvrent à la décoration : non pas une décoration adventice, simple ornement ou nimbe d'une fonction principale, mais une vraie fonction seconde, ou tierce, contemporaine de la première, aussi digne ou plus digne. La frise des eaux fécondatrices, le crocodile porteur des ancêtres magisters de l'agriculture, les faiseurs de pluie bras levés n'égayent ni n'ennoblissent la porte Dogon ; ils la situent activement parmi des résonances cosmiques dont son recel de blé tire sa vertu. Il s'agit donc moins de fonctions diverses que d'une même fonction profonde, à plusieurs niveaux, comme la matière et le geste constructeur qui l'ont éveillée. Un rythme identique circule du monde à l'artisan, et de l'artisan à l'usager.

Dans cet univers non encore délié, et pour ainsi dire sans distance, il n'y a pas d'espace distinct des objets, et qui serait leur lieu. La prolifération des choses engendre seulement leur apparentement, comme la prolifération des segments

engendre les choses. L'absence de subordination directe de parties à des tous, l'estompement corrélatif de la distinction forme-fond, l'éliision des articulations d'appui, la contemporanéité du geste générateur et du geste usager, le débordement de la matière par rapport aux structures (constructives, plastiques ou opératoires), la soumission du visuel au tactile, tout interdit à l'espace de se détacher des phénomènes et d'être aperçu comme tel. Il peut y avoir balisage, arpentage de la terre et même du ciel, mais jamais géométrie au sens grec. Point de système de référence privilégié, et c'est pourquoi, remarquons-nous, la dérivation des poussées et tractions jusqu'aux endroits de repos demeure implicite. Point d'étalons de mesure, mais, dans les cas les plus élaborés, la récurrence d'un même modèle : Ts'in Che Houang-ti ordonna de répéter, à travers l'Empire, un écartement type des roues de chars afin de prévenir la disparité des ornières. Si l'étendue n'est donc pas inerte et indifférenciée, les médiations qu'elle introduit ne rompent jamais avec celles de la phase orale, — tumescence et détumescence, — voire avec le péristaltisme utérin. Le lieu c'est l'ambiance.

Quant au temps, ne trouvant pas d'articulation dans l'espace, ni dans le passage de la production à l'accomplissement, de l'accomplissement à la consommation, de la consommation à la consommation, toutes phases senties contemporaines, il ne s'abstrait pas non plus et ne connaît que la durée et le battement. Du va-et-vient du bras laborieux à l'orbe des saisons ou à la grande année du monde et des dynasties, il est cyclique, même quand il se compte par chronique et par calendrier. Ce serait déjà trop de dire qu'il est présence ou permanence, car celles-ci (présence, permanence) supposent reprise, distance, effort, impatience. Et le devenir tactile, dépourvu de repères sinon de proche en proche (en tissage), est patient, il est la patience même, sans désir de la veille ni du lendemain. Comme l'étendue dont il scande la coulée, il se borne à la détente et à la rétention. Les choses ne sauraient être solides ni fragiles. Elles sont seulement plus ou moins.

Enfin, l'objet ancien non occidental confirme son statut par le langage qui l'évoque. Dans le parler canaque analysé par Leenhardt, la nomination n'isole ni parties ni tous ; elle ne connaît que des participations où les pouvoirs et les événements se réduisent à des accents de l'ambiance. Même dans les langues moins « primitives », — sanskrit, chinois, arabe, hébreu, — la mélodie, le rythme, le timbre, le souffle déterminent une tactilité de la voix, par quoi l'expression parlée interdit à l'objet de s'abstraire vraiment du monde qui l'entoure, ou de l'homme qui le profère. Ce toucher de la parole importe au point que l'écriture est rare et que, quand elle apparaît, elle garde, dans ses modalités préphéniciennes (hiéroglyphiques, pictographiques, cunéiformes), une plastique pulsatoire qui confirme la compénétration de croissance des réalités qu'elle embrasse. Les caractères chinois, avec leur charge gestuelle, se composent moins d'éléments que de segments vitaux. Ils engendrent une écriture sans distances véritables du scripteur aux traits, des traits entre eux, du caractère à la chose, aux choses.

Ainsi ces objets ne sont pas des ob-jets. Ils ne se jettent pas à la rencontre (*ob-jecta*), ils ne tombent pas (*jecta*) sous le sens (*ob*) de celui qui les fait ou les emploie. L'homme n'est pas devant eux et il ne travaille pas sur eux : ils sont ensemble dans les flux et les reflux d'une vie commune. Il n'y a donc point de place pour de vraies substances (ceci et cela), ni pour de vraies causalités (de ceci sur cela). De même qu'on ne saurait parler d'œuvres, au sens où l'entend Hannah Arendt, c'est-à-dire d'édifications grandes ou petites, techniques ou ludiques, mais permanentes, grâce auxquelles les êtres humains donnent à leur agir des dimensions d'espace et de temps débordant leurs limites. Les choses restent pro-

ches de ce que le même auteur appelle travail, à savoir les tâches qui assurent l'entretien et le renouvellement de la vie. Les doubles et les vases que les Égyptiens ou les Étrusques emportaient dans la tombe n'offraient pas cette survivance dans l'altérité qu'exige l'œuvre. Supposant l'agir des morts et soustraits à l'agir des vivants (sinon dans les commémorations rituelles postulées par l'agir des morts), ils n'introduisent pas de relève d'une génération par une autre et se contentent de maintenir le continu. A ce compte, l'homme ne lègue ni ne possède, et c'est pourquoi il pratique moins le troc (supposant la rupture objectale) que l'échange du don. Intense ou diminué, il subsiste.

2. L'objet ancien occidental.

Cependant, le monde ancien a proposé à la perception sensible une autre classe d'objets, de signification toute différente. Pressentis chez Homère, ils s'annoncent dans la Grèce du ^{vi}e siècle et se confirment dans le monde romain ; ils s'effacent durant les invasions barbares pour réapparaître à l'époque gothique, avant de régner de la Renaissance à hier.

La matière cette fois ne propose plus de débordement de forces. Au lieu de source, la voici réceptacle des structures, à qui elle permet juste de s'incarner. Il faut à cette fin qu'elle soit exacte, légale, ascétique, même dans le luxe. Elle aura donc des qualités, non des pouvoirs. On l'exigera solide pour qu'elle affirme la stabilité de la structure, qu'elle la reçoive avec exactitude. Elle évitera de paraître trop profonde, et par conséquent se fiera à la cire, au poli, au soyeux, qui soulignent le contour, plutôt qu'aux patines, qui l'épaississent. Sans doute une matière résiste-t-elle toujours quelque peu aux intentions qui viennent l'habiter, et c'est même par ses particularités qu'elle permet à un modèle de se multiplier en des individus discernables entre eux : elle est le principe d'individuation chez Aristote et chez les scolastiques. Mais on voudra que ces écarts soient le plus réduits possible. Ils distingueront les individus tout en assurant l'universalité du type. Ainsi, avec ses qualités définies et manifestes (non secrètes), avec sa quantité et sa solidité mesurables, sa neutralité individualisante (grâce à laquelle des individus presque identiques pourront être produits), la matière de l'objet occidental est apte à devenir terme de troc et de commerce. On a même envie de la dire abstraite, tant elle est visuelle et épurée ; mais on doit convenir qu'elle est concrète aussi, puisque le visuel s'y vérifie dans le tactile, et que ses singularités individualisent le modèle qui s'y reçoit. En réalité, elle nous fait voir que l'abstrait et le concret, ignorés du monde primitif, apparaissent, en même temps que le monde occidental, comme deux termes corrélatifs. Le premier a seulement sur le second une antériorité dialectique ; il faut avoir conçu le décollement et l'universalité pour parler de singularité et de lien.

Le geste constructeur se subordonne également aux structures. Il exécute ; il a pour tâche d'imprimer un dessein (un dessin) dans ou sur une matière. Il n'a pas à jouir de soi, à être présent à soi, puisqu'il a cessé de croître et de germer ; il fait. Et, comme il fait, il disparaît dès que l'œuvre est faite, évacué par elle, dispensé d'être encore. Alors la chose est un résultat, le résultat du faire : le *pragma* du *prattein*, l'*ergon* de l'*ergein*. Et le geste artisanal, bien qu'Aristote le compte dans la cause efficiente, glisse progressivement à une autre catégorie, créée pour l'occasion : celle de la causalité instrumentale ; il est *ce au moyen de quoi* l'intention se réalise ; il manipule. A telle enseigne que la conception et l'exé-

cution tendent à se succéder, celle-ci se bornant à réaliser celle-là. Le fait-à-la-main n'est plus, comme la matière, qu'un principe d'individuation du modèle, et cela parce qu'il procède de cette autre matière, le corps humain. Il a une valeur mesurable d'adresse (qualitative) et de temps (quantitatif) stocké dans le produit. Bref, le geste s'est détaché triplement : de l'idée, qu'il sert ; de la matière, qu'il domine ; de l'œuvre, à laquelle il est antérieur et qui l'évacue. Méritant lui aussi les désignations de concret et d'abstrait, il est mûr pour faire entrer jusqu'à l'agir humain dans une économie de marché.

On ne s'étonnera donc pas que ce qui s'impose d'emblée dans l'objet ancien occidental soit sa structure constructive. Non seulement elle recourt à des systèmes d'attache, comme il arrivait auparavant, mais elle les exhibe, elle se complait aux subtilités d'une mécanique savante où des forces mesurables (non des pouvoirs débordants) s'équilibrent et se dérivent, de relais en relais, jusqu'aux points d'appui (sol ou mur), c'est-à-dire jusqu'aux systèmes de référence, garants de la stabilité et de l'intelligibilité générales. Elle aussi est donc abstraite à plus d'un égard. Mais en même temps, par l'articulation, — cette synthèse de la rupture et de l'union, — les pièces qu'elle emboîte n'y jouent nullement le rôle d'éléments purs, indifférents à l'ensemble où ils interviennent ; ce sont bel et bien les parties intégrantes de cet objet-ci, comme ces vertèbres appartiennent à ce squelette. L'évidence mécanicienne aboutit à coordonner et à singulariser un organisme, et ce n'est pas par métaphore que l'on parle des pieds, des mains, des bras, du ventre, du dos d'un fauteuil Louis XV, que ces pieds et ces mains se divisent en doigts, que ces jambes se courbent en genou, que ce dos s'achève en l'éminence d'une tête. Universel par la physique engagée, singulier par la cohérence interne et la prise d'appui, l'objet, même s'il n'est pas en rigueur une substance, se dresse, substantialisé.

C'est pourquoi sa structure plastique offre les caractères de la forme (*Gestalt*) au sens strict : le prélèvement du tout sur le fond, et la subordination directe des parties au tout. Ce résultat est obtenu par la soumission de la ligne et du volume à la géométrie, par la soumission de la lumière et de la couleur à la ligne et au volume. L'effort théorique est, sur ce chapitre, si grand, il résulte si peu du simple exercice du geste constructeur (comme c'était le cas dans les objets anciens non occidentaux) qu'on s'attarde souvent à des dessins préliminaires.

Et du coup, résultat ou cause, la structure d'usage est également centrée, unique. L'instrument sauf au stade élémentaire (la corde, le marteau, le ciseau) n'a qu'un emploi ; il n'a pas de fonction seconde. Si un certain excès de sa matière ou de ses structures constructives ou formelles sur sa structure d'usage lui ajoute des qualités d'agrément, de luxe, de piété ; si une décoration s'insinuant à l'occasion de cet excès obtient les mêmes résultats, ce n'est pas en développant une autre couche opératoire, — comme dans la porte Dogon, — mais plutôt en égayant, magnifiant, et éventuellement sanctifiant la fonction unique, en contribuant à son bon usage.

Ainsi les choses entretiennent, au dedans et au dehors d'elles-mêmes, des rapports assez précis et assez constants pour suggérer un système de référence ferme : l'espace, lequel confirme décisivement l'abstrait et le concret comme deux faces d'une même saisie du réel. Et en effet, s'il ne se trouve pas dans l'empirie des choses, — Kant dira qu'il est a priori, — l'espace occidental leur demeure coextensif : propriété des substances matérielles chez Aristote, étoffe des substances matérielles chez Descartes. De plus, il privilégie le rapport de contenant à contenu, c'est-à-dire le lien le plus simple qui unisse des choses tout en continuant à les

distinguer : l'anneau prend place *dans* le coffret, le coffret *dans* l'armoire, celle-ci dans la pièce, qui est dans la maison, qui est dans la rue, qui est dans la ville, qui est dans la province, qui est dans l'Empire ou la Chrétienté, qui sont dans le monde : la contenance culmine avec la perspective du Quattrocento, forme des formes. Encore le contenu l'emporte-t-il sur le contenant, le convexe sur le concave, et cette approche, que Spengler appelle stéréométrie, est une nouvelle façon de détacher en imbriquant. Enfin, la permanence des étalons de mesure implique le concept de distance, qui est une ultime manière de combiner la distinction avec le lien. Ainsi, délimitant les choses, emboîté, convexe, situé, — autant dire visualisable et représentable, — l'espace occidental, où la géométrie l'emporte sur l'algèbre, a quitté les continuités du monde qui l'a précédé, mais il ignore autant les discontinuités du monde qui va suivre. Si l'ambiance primitive était utérine, il propose un monde phallique, c'est-à-dire que le ressaut y est conjonctif.

Un véritable temps se dégage alors, lui aussi abstrait et concret. Les objets-substances sont assez fermés et néanmoins assez liés entre eux pour qu'on s'arrête à l'un *puis* à l'autre, pour qu'on passe de l'un à l'autre, pour qu'on se sente invité à nombrer ce parcours successif (*numerus motus secundum prius et posterius*) en une ponctuation qui trouve son exactitude, parallèle aux géométries, dans le temps spatialisé de l'horloge. Des fonctions et opérations comprises comme les *effets* des substances confirment l'ordre de l'antérieur et du postérieur. Le geste constructif, devenu instrumental, se soumet à une succession, numérable à son tour. Et la solidité poursuivie dans les matières suggère une ponctuation plus vaste que l'heure et la semaine : les années et les siècles de l'histoire.

Néanmoins, l'objet occidental ne se comprend pleinement que dans sa relation au langage. Si l'univers se compose de tous délimités, il y a un substantif pour chaque tout ; si les tous eux-mêmes s'articulent en parties intégrantes, il y a également un substantif pour chaque partie intégrante, jusqu'au dernier détail ; si les actions et les fonctions sont les effets des tous et des parties intégrantes, il y a un verbe pour chaque action ; si, pour s'intégrer dans ces ensembles définis, la matière et le geste constructeur sont réductibles à des qualités définissables (non à des pouvoirs), il y a un adjectif ou un adverbe pour chaque qualité ; et, dans ce monde de substitutions exactes, doivent proliférer les pronoms, dont plusieurs du reste se rapportent à la délimitation, à la distance, à l'échange, à la propriété, à la qualification stricte (démonstratifs, possessifs, relatifs, indéfinis supposant des nuances raffinées de l'articulation). La langue gante l'objet et le juge, et c'est elle qui en fin de compte décide de son existence et de son droit (ce qui le transforme en matière de droit). Mais, en même temps, elle se veut elle-même objet, et nous la voyons adhérer à une écriture, — au point que sa forme artistique se nommera littérature (science des caractères écrits), — et à une écriture abstraite, phonétique, ménageant bientôt des accentuations et des ponctuations, puis s'interrompant de blancs entre les mots, les alinéas, les chapitres. Mais, par un renversement qui ne nous étonne plus, ces discontinuités sont des liens, elles sont seulement le temps vide de l'articulé. Les blancs de l'*Encyclopédie* et de la *Comédie humaine* forment le ciment le plus solide, le plus syntaxique qui soit intervenu entre les êtres. L'abstrait et le concret s'équivalent en rigueur.

Dès lors, l'objet ancien occidental propose vraiment un objet (*ob-jectum*), une réalité qu'on rencontre, qui résiste, contre laquelle on bute et on prend appui, qui tombe sous le sens, qu'on manipule, que l'on conçoit dans une intention, qu'on lègue à sa descendance, qu'on échange commercialement, qu'on mesure et qu'on pèse, dont on évalue le travail en temps (d'horloge), mais surtout que, dans

toutes ces circonstances, on embrasse toujours du regard, en une possession à quelque distance, qui donne lieu à une saisie compréhensive et contemplative, sans voyeurisme, car le phallique — comme tout à l'heure l'utérin — demeure conjonctif. Telle est la permanence à la fois ascétique et fruite de ce qu'Hannah Arendt appelle l'œuvre, dépassant l'individu vers les générations : l'*ergon*, que l'on fait, le *pragma*, qu'on opère, le *chrèma*, qu'on utilise, le *ktèma*, qu'on acquiert, comme aussi avec une nuance plus juridique la *res* des Latins, laquelle, à mesure que les peuples germaniques entrent en contact avec Rome, donne un caractère de propriété personnelle à l'allemand *Ding* (angl. *thing*, suéd. *ting*). Mais tous ces termes, déjà si explicites, paraissent inchoatifs en comparaison d'un autre qui éclate avec la révolution technique médiévale et recouvre alors l'Europe. Les Latins employaient *ob-jicere* (jeter devant, proposer, objecter), ils n'éprouvaient pas le besoin, pour rendre leur expérience, de détacher le participe passé *objectum*. Or celui-ci envahit le latin scolastique, puis il donne le français *objet*, l'allemand *Gegenstand*, le russe *pred-met*, le néerlandais *voor-werp*. Cette fois la vision occidentale a trouvé sa pleine cohérence. Kant n'aura plus qu'à définir le transcendantal, c'est-à-dire les structures les plus profondes du réel, comme l'ensemble des conditions de possibilité de l'objet comme objet.

3. L'objet contemporain.

Si nous restons fidèles à la lecture sensible, esthétique, poursuivie jusqu'ici, on reconnaîtra que, depuis quelques années, apparaissent des produits d'une nouvelle sorte. Il n'est pas nécessaire d'aller les chercher dans les secteurs avancés de la technique. Une lampe à brunir Braun, un siège en polystyrène de Mangiarotti, une mise en page de *Möbel Design*, un revêtement tridirectionnel calculé par Makowski, une Morris Cooper 850, ou tout simplement un sac en plastique, sont assez exemplaires. Ces objets introduisent une révolution opératoire et perceptive au moins aussi considérable que celle qui marque le passage de l'objet ancien non occidental à celui qui a pris corps en Grèce. On ne saurait les lier à une région ni à un groupe culturel particuliers, bien qu'ils supposent l'Occident comme moment dialectique antérieur.

Le plus frappant y est peut-être l'effacement de la matière. Celle-ci n'a plus, par rapport aux structures, aucun débordement ni de pouvoirs, ni de luxe, ni de solidité. Bien plus, elle se perçoit elle-même structurée : un transistor n'est pas quelque chose dans quoi un schème opératoire s'imprime, c'est de soi une structure explicitée, et insérée seulement dans une structure plus compréhensive. Au lieu de matières réceptacles, et de formes sceaux, il n'y a plus que des niveaux de structuration. C'est pourquoi, si le matériau (cette matière démythifiée) n'est pas toujours artificiel, il tend à le devenir, car seul l'artifice lui donne la transparence structurale. Léger ou non, l'objet perd son caractère de substance. Les Anglo-Saxons affectionnent de distinguer les *hardware* (les marchandises, qui ont du poids) et les *software* (les schémas théoriques, sans poids, qui les structurent), en insistant sur l'actuelle expansion des seconds. Et c'est vrai. Mais, par cette prévalence, les *hardware* même deviennent *soft*.

Le geste constructeur s'allège parallèlement vu que l'objet, devenu industriel, s'obtient à partir de matrices, et que ces matrices elles-mêmes commencent à être produites de façon industrielle, en l'occurrence cybernétiquement. Il n'y a donc plus de place ni pour la vie du geste, ni pour la valeur de travail et d'habileté.

L'acte d'édification se réfugie dans le design, c'est-à-dire dans le projet. Plus de constructeurs à proprement parler, mais des faiseurs de projets, des *progettatori*. Et sans doute le designer, lorsqu'il conçoit son modèle, doit-il recourir à la manipulation du dessin, voire, pour des raisons qui vont se préciser dans un moment, à celle de la maquette. Mais, outre que ces gestes sont souvent confiés à des exécutants, et en tout cas n'apparaissent guère dans le résultat, ils se désincarnent du fait des structures auxquelles ils s'appliquent.

Et en effet, la structure constructive s'est axiomatisée. Nous voulons dire qu'au lieu de partir des schémas végétaux du monde primitif ou animaux du monde occidental, elle procède de combinatoires qui ne démontrent plus leur validité par leur obéissance au monde, mais par leur cohérence et leur fécondité internes, c'est-à-dire par leur capacité d'instaurer un monde. Ce qui intéresse le constructeur, ce n'est plus, comme en Occident, de trouver des systèmes de relais dérivant linéairement ou élastiquement des forces jusqu'à des points d'appui naturels, mais de projeter des systèmes dont chaque point renvoie à tous les autres sans privilège marqué d'orientation ni de clôture, des systèmes cherchant, au lieu de se clore, à se continuer dans d'autres systèmes, en une ouverture réciproque (ce qui s'oppose à l'organicisme d'hier et explique l'aspect aérien, en tout cas aussi latéral et transversal que vertical, des nouveaux objets). Ainsi, la construction contemporaine, grande ou petite, procède par éléments. Les pièces qui y interviennent, plutôt que des parties intégrantes, donc propres à un objet particulier, sont des éléments purs, aptes à fonctionner en n'importe quel point de la combinatoire, idéalement dans n'importe quelles combinatoires, puisque celles-ci, axiomatisées, sont en nombre infini. Tandis que le pied d'un fauteuil Louis XV était un organe de ce corps, et échouait à travailler dans tout autre, le tube qui joue le rôle de pied dans une lampe du Bauhaus peut avoir une fonction similaire dans une chaise, ou une table, ou un échaffaudage ; il peut intervenir comme marche dans une échelle, ou comme tirant dans une structure tridirectionnelle. Si bien qu'il convient même mal de le désigner comme pied, la métaphore étant aussi incongrue ici que dans un roman de Robbe-Grillet. Somme toute, le seul caractère que le produit contemporain ait gardé de l'objet occidental, c'est la rigueur et l'intelligibilité, mais en les poussant à un extrême où s'opère un renversement d'accent entre code et message. Naguère, le message constructif (la construction particulière de tel moulin hollandais) mettait assurément en œuvre un code constructif (celui du moulin à vent hollandais), voire un code plus général (celui du moulin à vent) ; mais ces codes, étant en très petit nombre et très stables, paraissaient naturels ; on ne songeait pas à les expliciter ni à les définir comme axiomatiques ; ainsi saillait seule la construction particulière dans son individualité ; le code s'effaçait au profit du message. Au contraire, l'exactitude absolue de nos structures et de nos matériaux eux-mêmes structurés, jointe à la multiplicité des combinatoires qui souligne leur artifice (leur caractère axiomatique), fait que le code constructif ressort comme tel, qu'il s'affirme plus que les objets, lesquels en paraissent des applications accidentelles, — désubstantialisés par ce nouveau biais.

Aussi, la structure plastique va répudier la forme, toujours close. Il est vrai que la géométrie continue à régner dans l'ensemble et dans le détail, mais jamais des parties ne renvoient directement à un tout (*Gestalt*), ni un tout (*Gestalt*) ne se détache franchement sur son environnement comme sur un fond ; et cela parce qu'il n'y a point d'axe de symétrie appuyé, et qu'aucun contour ne cerne ni ne conclut. De son côté, la couleur fuit la profondeur et se plaît, plus qu'à la lumière (encore

substantielle), à la vibration, à toutes les diffractions dans l'ambiance qu'elle a conquise par l'expérience de l'affiche. Bref, la structure plastique peut être dite elle-même fonctionnelle. Non seulement elle se soumet à la structure constructive, laquelle la soumet à son code explicité (par exemple, pour que les matrices soient fabricables cybernétiquement sans programmes spéciaux, il faut que les courbes de l'objet soient réductibles à des droites et des arcs de cercle) ; mais elle-même est fonctionnante. Au lieu de déployer une unité préalable, comme autrefois, elle déclenche, à partir d'*éléments* linéaires et coloristiques (à code également explicité), une unification jamais achevée ni achevable, mais seulement entreprise, — à la façon de ce qui se passe dans le tableau cubiste, dans les variations musicales sérielles, dans une bonne page de nouveau roman.

Enfin, la structure de maniement opère à son tour une désincarnation. D'abord, elle est prépondérante : au lieu de continuer le geste constructeur, comme dans le monde primitif, ou de se soumettre à l'objet substantialisé, comme dans le monde occidental, elle domine, et c'est à elle que renvoient en fin de compte le matériau, le geste constructeur, la structure edificatrice et la structure plastique (dont les signaux linéaires ou colorés sont souvent des messages ou des redondances d'accès facilitant l'emploi). Or la réduction de la chose à l'emploi est déjà une dématérialisation. D'autre part, la fonction devenue libre de suivre sa logique se transforme elle-même en élément axiomatisé. Mieux encore, elle ne se rattache plus aussi uniment à un organe, ce qui lui conserverait un visage ; il arrive de plus en plus souvent qu'elle se réalise par le concours de plusieurs organes, qui chacun d'ailleurs ont plusieurs fonctions : tel est le double sens de la synergie, où chaque élément interagit avec tous les autres, dans des causalités circulaires difficilement repérables (qui exigent l'épreuve sur maquette), et où la fonction devient en quelque sorte mobile, plurale, défiant l'étreinte. Et sans doute est-ce ce nouveau statut du fonctionnement qui permet de comprendre le statut nouveau de la décoration. Ou bien elle est de trop, parce qu'elle boursofflerait des fonctions déjà complexes (ce que fait le styling), et c'est pourquoi le rigorisme du Bauhaus la proscriit. Ou bien elle intervient comme pure image sans relation à l'emploi, image fonctionnante à son tour, sans matière ni halo, qui loin d'unifier le produit, l'ouvre et l'allège encore : cannage de chaise peint sur des portières de Renault 4, calque de fleurs sur des 2 CV, peintures voyantes improvisées par l'acheteur sur mainte voiture anglaise ; c'est le principe du Pop'Art.

Ainsi se définit non plus un espace, mais des espaces, discontinus. Les éléments sont pensés d'abord dans leur pureté séparée ; ensuite, étant aptes à fonctionner en tous les points de la combinatoire, ils se perçoivent comme pouvant intervenir ailleurs en même temps qu'ici ; de plus, les combinaisons axiomatisées ne se réfèrent de soi qu'à elles-mêmes, elles ne sont pas déductibles d'un système général avec axes de référence privilégiés (éventuellement haut, bas, droite, gauche, etc.). Il n'y a donc plus d'unité de l'espace, mais seulement l'unification d'espaces multiples s'ouvrant les uns aux autres, dans une sorte de transparence active, l'espace au singulier étant précisément cette dialectique des espaces discontinus, des axiomatiques diverses dans leur ouverture informationnelle réciproque. Il n'y a pas de sens à se demander si cet espace est concret ou abstrait, car ce n'est pas une propriété des substances, ni le contenant des objets. Structuration en devenir des structures axiomatisées, l'espace est le réel même. Les notions de plein et de vide perdent de leur importance. Un fonctionnement n'est ni plein ni vide.

Et le temps n'est plus la mesure de la durée d'un être, ou du concert des êtres, comme dans le monde occidental. Il nombrerait alors le déploiement de la substance,

ou sa dégradation ; dans les deux cas, il la confirmait dans son unité ; ce qui le rendait linéaire (un) et adventice. Il devient discontinu et essentiel, sans doute parce qu'il prend les caractères de l'espace auquel il s'applique, mais aussi pour des motifs particuliers. D'abord, les produits industriels apparaissent *essentiellement* périssables, vu que la découverte technique et la mode n'y répondent pas seulement à des visées mercantiles et à des impératifs de croissance économique — qu'on pourrait tempérer — mais aussi à une nécessité sémiologique. Comme ces objets ne jouissent plus des aléas du fait à la main, ni des profondeurs de la matière, leur seule chance d'introduire une improbabilité, donc une émergence informationnelle, donc une signification, c'est de proposer des nouveautés techniques ou du moins des nouveautés de mode (on ne saurait exiger d'incessantes découvertes, ni de perpétuelles modifications de la chaîne de montage). Ainsi, tandis que l'objet ancien se possédait et se consumait, le produit industriel se consomme, en économie dirigiste comme en économie de marché ; il ne signifie qu'avant ou après tel autre ; le temps ne le ronge plus, mais le nourrit. Ce qui l'efface comme unité substantielle d'autant mieux que la succession dont il s'agit est discontinue, parce que le rythme de renouvellement sémantique nécessaire n'est pas le même pour les divers éléments purs : d'où des années de décalage entre maniement, fonctionnement, construction, structure plastique, matériau d'un même poste de radio ou d'une même maison. Ainsi l'espace-temps qui se substitue aux substances est lui-même désubstantialisé. Il n'a plus rien de la persévérance qui, selon Spinoza, portait et développait l'être ; il n'est pas non plus attente, comme l'évolution teilhardienne (persévérance et attente se conjuguent dans les résolutions de la musique classique). C'est un équilibre, perpétuellement à restructurer, d'avances et de retards, qui ne se situent pas par rapport à une norme (une horloge) serait-ce cosmique, mais bien les uns par rapport aux autres, en des axiomatiques, sans cesse renouvelables. C'est le temps de la gestion, temps fonctionnant (comme celui des musiques nouvelles).

En fin de compte, tout ceci provoque et suit une désaffectation du langage. On ne saurait en effet dénommer des éléments purs, ni des combinatoires, ni les parties d'un espace sans système de référence fixe, ni les moments d'un temps gestionnaire, ni des objets ou parties d'objets qui sont seulement la rencontre de relations. Les pièces de ce récepteur-émetteur se désignent par des sigles et pas par des noms : AF115, OC71, OC72, OA79, etc. ; le poste tout entier n'est qu'un ensemble de ces pièces et se désignerait au mieux comme

AF115 + OC71 + OC72 + OA79, etc. ;

au lieu d'être un objet ayant relation à d'autres, il n'est lui-même qu'une pièce, ou un relais d'un ensemble plus vaste : le réseau des ondes, des récepteurs et des émetteurs (le français *poste* est aussi significatif à cet égard que l'anglais *set*). On le voit, les sigles AF115, etc. ne sont pas des moyens abrégés de désigner des parties intégrantes ou des tous qui auraient des noms par ailleurs (un peu ce qu'était le discours mathématique pour Newton ou Leibniz) : c'est la seule désignation qui convienne à un monde d'éléments. Ces sigles ne sont donc plus un langage, ni même des écritures d'un langage ; ce sont des écritures introduisant une sémantique d'un autre genre, où le blanc, au lieu d'être conjonctif (comme dans les écritures ordinaires supposant une articulation de forces qualités ou substances), marque plutôt les discontinuités infranchissables du fonctionnement pur. On sait les corrélations culturelles de tout ceci : mathématique conçue comme théorie des ensembles, vogue du structuralisme, crise des langages, des rhétoriques, de la narration et de la description, du théâtre parlé, et en même

temps tentative de créer une description et une narration munies de blancs discontinus (métonymiques, par opposition aux blancs de résonance de la métaphore) théâtre-geste, théâtre-espace, théâtre-balbutiement (logatomes), découpages typographiques des textes tant littéraires que journalistiques ou publicitaires. Rien n'est plus symptomatique de cet anonymat que l'emballage, qui crée littéralement le produit, et le désigne mieux que son nom. Le Vim n'est pas une poudre, qui porterait le nom Vim, et qui serait contenue dans une boîte. C'est une boîte, dont le mot Vim est un élément important mais parmi d'autres, et qui sécrète un produit, un XY (on ne précise pas forcément qu'il s'agit d'une poudre), qui sert à récurer. Vim est une boîte fonctionnante (récurante), où la substance n'a plus de part, à l'encontre de la boîte d'apothicaire ou de la housse sur un fauteuil, ultime préservation d'une substance (essence végétale ou meuble) désignée par un nom. Nos articulations du réel ne sont plus les articulations du langage, qui perd sa place de parangon des systèmes sémiologiques, et Saussure s'est montré prophétique en réclamant une sémiologie qui le déborde.

Ainsi les objets ne sont plus des ob-jets. Il est spatialement et temporellement impossible de se tenir devant eux, de les faire tomber sous le sens, vu qu'ils sont ailleurs et dans un autre temps tout en étant ici et maintenant, vu qu'ils ne font qu'intensifier, passagèrement et en un point, le réseau. Il est impossible d'avoir à leur égard une relation propriétaire, et c'est pourquoi l'esprit bourgeois, là où il se maintient par la sclérose sociale, est devenu névrotique. La logique des objets nouveaux est d'être non propriété mais usage ; tel le Bic qui circule de poche en poche et qu'on a mauvaise grâce de réclamer ; telle la cité-khan de Yona Friedman, où chacun s'abriterait et logerait là où il se trouve. Cela tient à la quantité des objets, mais surtout à leur qualité : à leur caractère non substantiel, non causal, ni abstrait, ni concret, mais opératoire, impondérable, échappant au contact tactile et à la domination visuelle. Au sens où Hannah Arendt entend les mots, il n'y a plus d'œuvre transmise à la descendance (la solidité a perdu son prestige), et il y a beau temps que les artistes ont cessé de parler de chef-d'œuvre ; et comme le *travail* s'efface lui aussi, reste que nos objets-environnement relèveraient de l'action, mais d'une action entièrement transformée en un acte léger où le sujet s'éprouverait non comme chair (encore force ou substance), mais comme le vide par quoi les relations circulent, c'est-à-dire s'empâtent ou s'ouvrent, s'étouffent ou résonnent. En tout cas, dans l'usage quotidien de nos produits, l'étoffe du réel n'est plus la force mimée de l'Afrique ou de l'Asie, ni la substance dénommée (ob-jectale) de l'Occident, mais la relation, dont force et substance sont seulement les croisements. Et ce fonctionnement renvoie à un sujet lui-même fonctionnant, ou plutôt à un sujet par lequel le fonctionnement (l'ouverture, la fermeture, l'orientation) peut avoir lieu ¹.

1. On voit maintenant pourquoi nous n'avons pu aborder les objets japonais anciens en même temps que ceux du monde primitif. Ils offrent en effet plus d'une caractéristique du monde actuel. Spécialement dans les provinces, soustraites aux influences chinoises régnant dans les villes, l'ancien Japon, sans doute en raison des menaces d'un sol volcanique, a développé une architecture et des objets composés d'éléments détachés et mettant en œuvre une combinatoire déjà explicite. On comprend donc le rôle décisif qu'a joué son exemple dans les débuts de l'art du xx^e siècle. Mais il appartenait bien au monde du segment vital, car les éléments et la combinatoire y restèrent compris dans une fluidité de l'arabesque et de l'espace, dans une ondulation générale, où l'objet n'émergeait pas de la continuité. Le Japon ancien montre seulement ce point toujours difficile à

4. L'« esthétique » de l'objet occidental et ses analogues.

Il ressort des descriptions qui précèdent qu'« esthétique », nom et adjectif, ne convient bien qu'à l'objet occidental. *Aisthanesthai* signifie percevoir par les sens, mais d'une perception compréhensive, articulée, distribuée, qui fait que les choses tiennent ensemble, qu'elles se correspondent de parties à parties, de parties à choses, de choses à choses, de choses à esprit. Sont *aisthanomenoi* les gens de bon sens, ceux qui ont un système de facultés en bon ordre, et l'*aisthètikos*, — car cet adjectif fut actif avant de devenir passif chez Plutarque, — tout en demeurant dans le sensible, est vigile, conscient, instruit, analytique. De même, parce qu'elle implique une saisie globale et réfléchie, l'*aisthèsis* comporte quelque distance, une sorte de désintéressement, et en tout cas une absence de consommation. Bref, si elle mobilise aussi le tact, l'odorat, le goût, et assurément l'ouïe, elle culmine dans le regard, théorique, toujours en passe de devenir théorique.

On voit comment l'objet occidental correspond rigoureusement à cette expérience. Sa matière solide et définie ; son exécution rigoureuse ; sa structure organique ; sa plastique « formelle » (avec prévalence des axes et décollement sur le fond) ; son usage ascétique ; sa détermination d'un espace et d'un temps à la fois abstraits et concrets ; son étreinte par le langage ; sa détermination en substances liées par des causalités ; la prédominance qu'il donne à l'œil sur le tact ; sa façon d'être devant celui qui le nomme, le fait, l'emploie, en jouit ; sa référence à un possesseur qui s'y reconnaît dans un lien de propriété le confirmant et l'insérant dans le social ; le sentiment ému de déborder l'individu vers sa descendance ; tous ces caractères de l'œuvre viennent alimenter la contemplation et la fruition ascétique de l'*aisthèsis*.

Et celle-ci a un rôle essentiel pour l'homme occidental. Sans doute ne la met-il pas au principe de l'activité humaine. Il souhaite qu'elle ne vienne pas troubler l'ordre *ergastique*, c'est-à-dire l'énergie et l'habileté que l'artisan et l'utilisateur ont à déployer dans la production et l'emploi de l'objet. De même, il veut que l'ordre *sémantique*, ou monde des signes — de la mathématique, de la science, du droit, de la théorie technique — reste, comme l'*ergastique*, une sphère autonome ; et ce n'est qu'en vertu d'une sorte de rejaillissement que le mathématicien, le juriste, le savant, le technicien pourront dire que les signes procurent une expérience « esthétique » (comme aussi bien érotique ou mystique), lorsque leur cohérence va jusqu'à provoquer accessoirement une intégration sensible. Bien plus, il demeure entendu que la nomination par le langage reste le phénomène humain fondamental, par quoi les objets sont vraiment définis, et dont l'ordre *ergastique* ne peut être que la préparation, et l'« esthétique » l'accompagnement. Mais justement cet accompagnement semble capital. S'il vient en dernier lieu, c'est comme un couronnement, et l'on oserait dire une vérification ultime. C'est en lui que le système, fondé sur la poursuite de l'unité, sur la correspondance de l'abstrait et du concret, se boucle. L'ordre « esthétique » suppose le décollement du monde (celui du langage et de l'opération ascétiques), mais il consomme le retour au monde. Il est ce par quoi la distance se comble sans s'annuler.

saisir : que ce n'est pas le vide qui fait le discontinu, mais les relations optiques et tactiles où il est engagé.

C'est ce qui fait que le terme et l'idée coïncident avec la civilisation gréco-renaissante. *Aisthanesthai* et *aisthêsis* ne sont pas attestés chez Homère, Hésiode et les lyriques, mais ils apparaissent chez Hérodote, après Salamine. A la fin de l'ère occidentale, en 1750, l'« esthétique » désignera la science qui a pour matière les chefs-d'œuvre, c'est-à-dire les œuvres et les objets par excellence. Bien mieux, quand Kant consacrera, dans ses trois Critiques, la distinction des ordres sémantique, ergastique et esthétique, — non plus cette fois au sens de l'esthétique transcendante, mais dans l'acception courante, grecque, — c'est ce dernier qui, par la *Critique du jugement*, fournira le point de contact et comme d'accomplissement de la raison pure et de la raison pratique. Et si Hegel présage le monde futur lorsqu'il transforme ces catégories intemporelles en moments historiques et met en doute que l'« esthétique » soit résolutoire, c'est encore en en faisant, dans le développement de l'esprit, un temps de central et inoubliable bonheur.

Néanmoins, il se trouve des analogues de l'« esthétique » dans le monde primitif et dans le monde contemporain. C'est qu'à côté de ses connotations proprement occidentales de saisie globale, d'articulation, de découpe distinctive, d'ascétisme tactile, etc., le mot désigne une expérience généralement humaine, et qui se fonde sur une possibilité universelle de la perception. Dans toutes les cultures, en certaines circonstances objectives et subjectives particulières, ont lieu des expériences perceptivo-motrices qui, plutôt que de distinguer objet et partie, objet et objet, objet et sujet, les mettent dans une continuité saturante, en compénétration réciproque. Ces immédiations totalisatrices, que le sujet sexuel obtient avec un autre sujet, et le sujet mystique dans un Soi impliquant le monde, le sujet technicien ou artiste les poursuit dans le contact d'une chose¹. En ce cas, ces expériences admettent deux niveaux (comme du reste dans la sexualité et la mystique). Ou bien elles se complaisent dans la correspondance entre le perçu et le percevant, et sont alors obtenues au contact d'objets qu'on a rangés dans les arts dits mineurs : aiguières, peignes, poteries, tisonniers, rouets, mais aussi tableaux, sculptures ou architectures quand ils ne sont que décoratifs. Ou bien elles se vivent à la façon d'un dévoilement de l'universel des choses, l'objet surgissant comme un fragment du monde à lui seul un monde dans les réussites des arts dits majeurs : de certains tableaux, sculptures, palais, maisons, huttes, mais aussi d'exemplaires insignes de vases (Tcheou), de fibules (mérovingiennes), de céramiques (hispano-mauresques). Or ces deux niveaux de perception ont été procurés par des objets occidentaux jusqu'au XVIII^e siècle. Mais les objets primitifs y ont pourvu aussi, et peut-être mieux, du fait qu'ils poursuivaient toujours et d'emblée la continuité de l'objet et du sujet, de l'objet et du monde. Seulement, ce fut sans les connotations de visualité, d'organicité, d'abstraction, de légalité, etc. comprises dans l'« esthétique » occidentale, et c'est pourquoi nous parlons d'analogie.

On en dirait autant des objets contemporains, c'est-à-dire des produits industriels. L'architecture de Kenzo Tange, la sculpture de Schoeffer, la peinture de Vasarely, sans être vraiment industrialisées, montrent que des objets fidèles aux principes matériels, constructifs, plastiques, fonctionnels, manipulateurs, spatio-temporels et dénominatifs de l'industrie, peuvent être ces fragments du monde

1. Nous avons développé ce thème dans *les Arts de l'Espace*, Castermann, 1959, 1968, et dans *l'Intention sexuelle*, Casterman, 1968.

à eux seuls un monde visés par les anciens arts majeurs. De même les réussites du design d'Ulm ou du Royal College prouvent que des produits strictement industrialisables, sont en mesure d'accompagner parfois ¹ la vie quotidienne de cette complaisance sensible garantie jadis par les arts mineurs. Mais c'est avec des caractères particuliers qui évacuent entièrement l'*aisthêsis* grecque.

En effet, pour toutes les raisons énoncées dans nos descriptions antérieures, le sujet ne saurait saisir l'objet industriel comme un microcosme où le monde se résume en un modèle *devant* lui. Dans un champ d'axiomatiques en unification jamais achevable, il n'y a de saisie du total et de l'immédiat que si les éléments d'un objet (ou plus exactement d'un ensemble d'objets, d'un environnement) déclenchent *autour du sujet, en interaction avec* lui, un processus de résonances expansives. Corrélativement, le sujet cesse d'être la chair, le corps stratifié montant vers la main instrument, culminant dans le regard abstraction, qu'il fut dans le monde occidental. Il est appelé, pour ses moments de fusion sensible dans l'ambiance, à s'éprouver d'abord comme *système* nerveux. Ses niveaux multiples ont une autonomie qui va parfois jusqu'à la contradiction, tout en entretenant une unité, ou plutôt une unification perpétuellement recodée, dans la cohérence d'un organisme.

Réalisant une moitié, la plus secrète, de l'« esthétique », mais contredisant l'autre, la plus visible, la perception immédiate et totalisatrice des nouveaux objets, comme toutes les expériences vraiment contemporaines, nous laisse sans mot.

5. Esthétique et sémantique.

Nous voudrions, pour finir, revenir un instant à l'esthétique au sens presque kantien où elle a été pratiquée dans les premières parties de ce travail. En effet, dans tout objet, il y a une part qui ne relève pas de l'« esthétique » au sens grec, ni de ses analogues dans les autres cultures, et qui pourtant suppose un parti sensible et ne peut être appréhendée que par un déchiffrement également sensible.

Rappelons-nous que les objets comportent trois couches de création : des lois physiques, des schémas de fonctionnement, une certaine distribution de ces schémas dans l'espace-temps particulier de tel modèle (de table, fourchette, cathédrale). Dans le monde d'autrefois, ces trois aspects étaient le fait d'un seul homme, l'artisan qui y pourvoyait empiriquement ; chez nous, la loi relève du savant, le schéma fonctionnel de l'ingénieur, la distribution spatio-temporelle du designer. Mais peu importe. Ce que nous voudrions retenir, c'est qu'entre la loi et le schéma, d'une part, et la distribution spatio-temporelle, de l'autre, il y a un hiatus, par où se glissent des préférences pour la droite ou la courbe, le haut ou le large, le gros ou l'étroit, le lourd ou le léger, le continu ou le discontinu, le visuel ou le tactile, le coloré ou le monochromatique. Or il passe nécessairement par là une vision du monde et de l'homme, une vision d'autant plus profonde qu'elle n'est pas poursuivie thématiquement par le configurateur, et qu'elle agit sur

1. Nous croyons en effet que l'architecture et l'industrial design sont d'abord sémantiques, et facultativement « esthétiques ». Cf. « Culture et industrie : le design », in *Critique*, n° 246. nov. 1967.

l'utilisateur d'une manière permanente et diffuse, presque inconsciente. Sans doute certains de ces choix linéaires ou coloristiques sont-ils des signes définis dans une société donnée : point rouge pour le chaud, bleu pour le froid ; d'autres se conforment à des impératifs de « style » et sont pour autant également des signifiants de signifiés : telle courbe, dit Barthes, connote que l'objet est fidèle au « style » de l'année, qu'il est « nouveau ». Mais ce n'est pas cela que nous visons, mais justement ce qui, dans la distribution spatio-temporelle des fonctions, échappe aux signes définis, toutes ces inflexions de la ligne, de la couleur, de la matière, des tempos qu'on ne saurait traduire une à une, — même si on connaît la « ligne » de l'année, — et qui renvoient, pour être interprétées, à leur épreuve sensible.

Or, à cet égard, l'objet transporte du sens de diverses manières. Sans doute informe-t-il directement en nous une sensibilité que les psychologues diraient spécifique (propre à l'espèce). Ensuite, il émet des messages du fait de sa variation par rapport à des normes culturelles : l'écart d'une robe vis-à-vis de la ligne de l'année, qui fait office de code, propose déjà des significations indépendantes de tout commentaire¹. Enfin, il peut faire signe aux autres objets, les désigner, se faire désigner par eux, lorsque ses destinations non seulement se réalisent mais encore (plastiquement ou opératoirement) se manifestent. Nous aboutissons ainsi, de plusieurs côtés, à une sémantique, puisqu'il y a création de sens, mais à une sémantique qui ne fonctionne pas par des signes convenus. On pourrait parler de sémantique esthétique.

Les contenus de celle-ci sont rigoureux, vérifiables dans le dialogue. Ils trahissent d'autant mieux les intentions d'une époque qu'ils sont ce par quoi elle échappe à ses propositions claires, à ses propos délibérés. Ils sont d'autant plus profonds que, bien qu'ils n'existent guère que sur fond de styles, leur servant de codes, ils demeurent ce qui, bon gré mal gré, déborde les styles et les codes. Ils atteignent tous les êtres humains, et plus encore les incultes. Ils les atteignent sans cesse, durant tout le travail et tout le loisir, et par tout le corps.

Approcher cette sémantique esthétique de l'objet nous semble être une des tâches essentielles des sciences de l'homme, comme une des matières primordiales de l'enseignement. On interprète d'habitude nos phénomènes sociaux et politiques en invoquant les rapports de production, les groupes de pression, la publicité clandestine, les mass media, les lonely crowds, le welfare state, la société de consommation, l'attachement névrotique à l'objet de prestige, l'organisation man, ou bien on s'arrête à des analyses sémiologiques dominées par la linguistique; Ces approches, de soi précieuses, sont incomplètes, et l'on doit même se demander si, fermées sur elles-mêmes, elles n'aboutissent pas à de véritables contresens, où l'on juge à partir du langage et du sujet du langage, thèmes spécifiques du monde occidental, des phénomènes qui impliquent sa destitution, se situent littéralement hors de ses prises.

HENRI VAN LIER

Institut des Arts de Diffusion, Bruxelles

1. Sur cette conception du message comme « incertitude délibérée » par rapport à une norme, un style, servant de code, cf. L. B. MEYER, *Meaning in Music and Information Theory*, JAAC, juin 1957, et NORBERG-SCHULZ, *Intentions in Architecture*, Oslo, 1962, ou bien encore la notion de sujet pictural, sculptural, architectural dans nos propres *Arts de l'Espace*.

Abraham A. Moles et Eberhard Wahl

Kitsch et objet

1. Définition du kitsch.

Le terme de Kitsch est mal connu en français où il n'a été employé qu'accidentellement dans la littérature scientifique en particulier par Edgar Morin (*Esprit du temps*). Le concept est pourtant universel, familier, important, il correspond à une *fonction sociale*, à une époque de la genèse esthétique, enfin à un style de l'art, de l'outil, ou de l'objet. Le *kitsch* est une dimension de l'objet dans ses rapports avec l'être, qui se surajoute aux fonctionnalités traditionnelles.

Le mot *kitsch* apparaît dans le sens moderne à Munich vers 1870, c'est un mot bien connu de l'Allemand du sud : *kitschen* : bâcler et en particulier faire de nouveaux meubles avec des vieux, est une expression courante ; *verkitschen*, c'est refileur en sous-main, vendre quelque chose à la place de ce qui avait été exactement demandé. Il y a là une pensée éthique *subalterne*, une négation de l'authentique. Le kitsch, c'est la camelote (Duden) ; c'est une sécrétion artistique due à la mise en vente des produits dans une société bourgeoise dont les magasins, en deviennent, avec les gares, les véritables temples. Il est lié à l'art par une sorte d'antithèse permanente. A toute manifestation de l'art correspond son kitsch : « kitsch » est, tout autant adjectif qualificatif que nom de concept. Le kitsch est l'anti-art, dans ce que l'art comporte de transcendance et de désaliénation. Il est l'installation de l'homme dans le monde de l'art, la stérilisation du subversif.

Egenter fait remarquer que le kitsch est permanent comme le péché, le kitsch est lié à l'art d'une façon indissoluble de la même façon que l'inauthentique est lié à l'authentique. « Il y a une goutte de kitsch dans tout art », dit Broch, puisque dans tout art, il y a un minimum de conventionalisme, d'acceptation du faire-plaisir au client et qu'aucun Maître n'en est exempt.

Si le kitsch est éternel, il a pourtant ses périodes de prospérité, liées entre autres à une situation de la société, à l'accès à l'affluence, à l'accès au mauvais goût comme étape vers le bon goût par imitation des Olympiens, dans un désir de promotion esthétique qui s'arrête en chemin. Le monde des valeurs esthétiques n'est pas dichotomisé entre le beau et le laid ; entre l'Art et le Désordre, il y a la vaste plage du kitsch. Le kitsch se révèle avec force, avec la promotion de la civilisation bourgeoise au moment où elle adopte certains des caractères de l'affluence, entre autres l'excès des moyens sur les besoins imaginés, donc l'émergence d'une gratuité limitée à un certain moment de celle-ci où elle impose ses normes à une production artistique.

2. L'objet et le kitsch.

« L'objet kitsch » est un aspect essentiellement moderne de ce que l'on appelle plus généralement le « monde des objets ». Il y a de nombreuses façons de procéder à la classification de ce monde. Nous avons déjà donné un aperçu de celles-ci (réf.). Baudrillard par exemple, suggère : 1^o les classifications de type géométrique (volume, longueur, largeur, poids), 2^o celles par degré de fonctionnalité, c'est-à-dire par le rapport que l'objet réel entretient avec sa *fonction indiquée* introduisant l'idée d'un degré de gratuité dans l'objet, 3^o les classifications à partir du gestuel, de la forme et de la présence temporelle dans l'emploi du temps. Nous avons développé plus particulièrement la classification des objets à partir d'un système bidimensionnel constitué de leur *complexité fonctionnelle*, c'est-à-dire du nombre d'opérations que l'homme-utilisateur peut réaliser avec eux ou plutôt de la *variété* de ces opérations.

L'objet kitsch se définit par une altération dans sa fonctionnalité : il a un degré de gratuité relativement élevé : la boîte à musique, le support d'arbre de Noël, le briquet-cendrier, ou la sirène du *Queen Mary* pour appartement, possèdent certes une « fonctionnalité indiquée », ils sont construits pour « marcher », mais ils exercent aussi une fonction de décoration et d'ornement surajoutée, supplémentaire, non incorporée au départ dans la fonction, et qui a été insérée artificiellement par *l'intermédiaire*, qu'il soit commerçant, décorateur ou fantaisiste. Leur statut n'est pas lié directement à leurs capacités fonctionnelles : la sirène du *Queen Mary* peut, à la rigueur, servir à appeler à table les membres de la famille, mais si par hasard le mécanisme en est détraqué, elle ne se trouvera pas pour autant déclassée au niveau des greniers et des poubelles ; elle conservera une place honorable, au titre de la *décoration*, dans le display de l'environnement quotidien. Les objets kitsch ne se laissent pas construire de façon seulement rationnelle mais en y incorporant un degré élevé de gratuité : ils possèdent une sorte d'universalité hétérogène. Au sens de la théorie de l'information, ils ajoutent à la sémantique de la fonctionnalité un *champ de liberté* esthétique basé sur une connotation particulière des rapports de l'homme et du milieu.

3. De la genèse du kitsch.

Bien que le kitsch soit un facteur permanent de l'art, nous limiterons cette analyse à son émergence la plus caractéristique, celle du XIX^e siècle, en nous centrant sur la civilisation de l'objet.

Il y a, en gros, deux grandes époques du kitsch : celle de la prospérité des grands magasins, entre 1880 et 1914, puis celle du néo-kitsch, en pleine expansion, qui naît progressivement de la civilisation affluente et du super marché. Ces deux époques sont séparées par l'explosion fonctionnaliste, fortement caractérisée historiquement par le mouvement du Bauhaus de Dessau, Weimar.

Nous retracerons, très sommairement, cette genèse de la conscience kitsch en donnant une attention plus particulière à l'univers des objets.

Les choses, en tant que telles, n'existent guère dans la société et la littérature du passé. Si le mot *exister* signifie être perçu avec évidence au centre du champ de conscience, l'intérêt aux choses, aux objets, ne se manifeste guère avant le XIX^e siècle. Certes nous trouvons des inventaires dans les comptes des prêts ou de cession depuis que nous possédons des documents. Mais ces inventaires n'ont guère changé au cours des siècles : produits de l'artisanat, expression d'un mode de vie quotidienne stabilisé, ils restent semblables à eux-mêmes tant que l'appétit vers l'objet d'une civilisation fabricante n'émerge pas : c'est la *manufacture* du début du XIX^e siècle qui va en donner le premier aspect. Le rôle de la manufacture reste de fabriquer des objets qui sont inscrits dans les besoins vitaux et non pas de développer ces besoins.

C'est dans Balzac que nous trouvons le premier intérêt réel porté par le romancier au cadre quotidien. Les descriptions des lieux et les inventaires sont des éléments de l'univers balzacien, mais l'objet n'émergera comme autonome qu'à l'époque des grands magasins (Zola : *Au bonheur des dames*) qui se créent vers 1860-1890 et qui vont sécréter un art propre au sens purement sociologique du mot.

Le cadre culturel de l'époque est hérité du *romantisme* et d'un conflit de ce dernier avec le *confort* qui en fausse peu à peu la signification : c'est le problème d'avoir des couvertures la nuit dans les forêts du nouveau monde ou d'installer le chauffage dans les châteaux fantastiques d'Udolpho, ou de Victor Hugo. A cette époque de romantisme effréné qui, en raison du cultural-lag de Ogburn (20 ans), étale ses effets par rapport à la cause qui lui a donné naissance jusqu'à la création de l'idée fonctionnelle, s'établit une *tension* entre un modèle de vie romantique et un désir d'installation. Cette tension va construire tout un système d'oppositions basé sur le contraste entre le vaste monde plein de souffrances et de porteuses de pain et la coquille protectrice du home toute remplie de *Gemütlichkeit* et de prévisibilité (Spitzweg). C'est dans ce champ de tensions que se construit le système kitsch.

Le système colonial fait affluer dans les grands magasins les produits des civilisations lointaines qui vont, progressivement, meubler la coquille bourgeoise. Très vite les sources de l'« authentique » s'avèrent limitées et les grands magasins s'adressent aux artistes pour leur procurer des objets qui reproduisent, avec une fidélité plus ou moins grande, les objets authentiques en les multipliant par voie artisanale, c'est l'art du *néo* dont l'imitation est la valeur fondamentale et qui va se combiner avec la décoration. Or une des lois les plus générales de la création

culturelle lie celle-ci à la tension exercée entre deux pôles opposés, en l'absence d'autres forces organisatrices telles qu'une forte tradition artisanale. Un art qui se constitue ex nihilo à partir d'un fait social d'envergure doit en fait improviser à bon marché. Il s'agit de décorer les soupières et les moulins à café, mais l'idée de demander une maquette à un grand artiste et de le payer n'est pas parvenue à la conscience claire du grand magasin. Partant de l'hypothèse que si les anciens ont inventé des styles et que ceux-ci ont plu, on peut renouveler le miracle grec à volonté en moulant les voiles de la déesse sur le corps en fonte de la machine à coudre. Cet art qui se cherche sur l'héritage des valeurs du passé, acceptées sans examen comme belles, par une culture bourgeoise récemment promue, va trouver sa satisfaction dans la copie avec variations, tout à fait différente de la copie soucieuse de fidélité du musée imaginaire. On l'appellera néo-quelque chose : le néo-ancien dont seule la matière et la manière sont nouvelles, néo-gothique, néo-roman, néo-classique ou néo-Henri II ; il construit en béton armé ou en brique de fausses ruines, il collectionne chinoiserie et objets inutiles. L'artiste prend ses distances avec la fonction qui est pour lui plutôt un prétexte qu'un but : un plat n'est pas fait pour contenir des mets, mais bien plutôt pour réaliser une sculpture sur fond concave et l'idée même qu'il puisse devoir être lavé échappe entièrement à la civilisation des Bonnes.

Le kitsch s'établit à Munich, Athènes de l'Europe centrale et de l'industrie des meubles où règne Louis II Wittelsbach de Bavière, créateur du néo-fantastique et du néo-classique, dont la magnificence copie Versailles en l'améliorant à Herrenchiemsee. Descendue de deux échelons dans la pyramide sociale, cette magnificence établira la concurrence avec les artisans du Faubourg Saint-Antoine qui ajoutent les paravents ; c'est le Biedermaier Stil créé entre 1820 et 1850, capable de se copier lui-même, style antiaristocratique et antipopulaire dont le nom est dérivé de deux personnages fictifs supposés représenter l'essence du philistinisme : Biedermann et Bummelmaier. A partir de l'objet-meuble se constitue cet intérieur kitsch tout pénétré de Gemütlichkeit où les porcelaines de Meissen, Limoges, Sèvres ou Pékin s'entassent sans usage, objets faits pour être regardés, peuplant de bibelots le salon, lieu privilégié de l'expansion bourgeoise, et mettant le dernier raffinement dans l'assortiment du couvert pour le jour de réception de Madame.

Un cadre de la vie bourgeoise s'établit avec un mode de vie et une *étiquette*, mode de vie qui fait le plus large appel à un *stock d'objets* représentant l'ultime raffinement dans la division des fonctions : un objet pour chaque usage. Ce système est si élaboré, si adéquat aux valeurs bourgeoises qu'il représente, qu'il va conquérir la planète, que la fourchette à poisson et le verre à bordeaux vont se retrouver dans la république de Tajikie au même titre que dans le salon de Sister Carrie à Chicago.

C'est vers cette époque que se constitue en doctrine ce système syntactique d'objets, évoqué par Baudrillard, développant sur la base de la fonction une tendance à l'inutile et constituant des séries d'objets : copie de la Vénus de Milo, abat-jours et éventails, paravents et candélabres, coquilles et tour Eiffel, pots de fleur, cache-pots, napperons, supports des cache-pots et guéridons supports de napperon. Ce sont les trophées d'une existence abritée qui lit *Madame Bovary*, et où l'honneur joue un rôle d'autant plus grand que sa valeur est plus exactement mesurable en actions du canal de Panama.

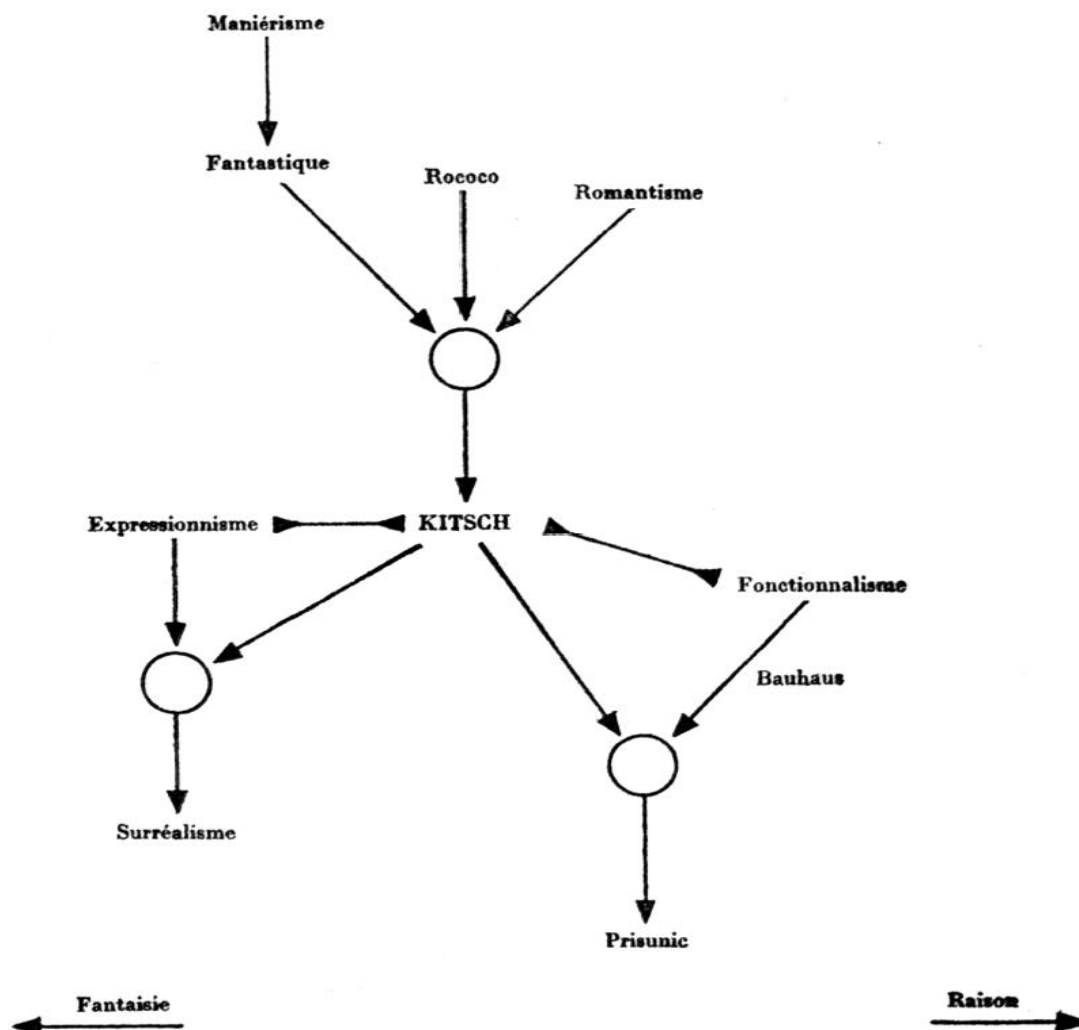


Fig. 1. Les systèmes de filiation et de genèse stylistique dans la naissance du kitsch. Le style, l'art et la conscience kitsch sont, comme nous l'avons vu dans le texte, liés aux héritages du romantisme, du rococo et du fantastique, ces derniers largement influencés par un certain maniérisme. Le kitsch qui s'établit provoque deux réactions essentielles : *l'expressionnisme* en Allemagne ou *l'impressionnisme* en France d'un côté, le *fonctionnalisme* et le *mouvement du Bauhaus* de l'autre. Le fonctionnalisme et le kitsch s'associent enfin dans les années 30 pour construire dans la conjecture du prisunic, puis du supermarché (années 50) à leur tour le *néokitsch*.

4. Caractères généraux du kitsch.

En allemand, le mot kitsch est comblé de connotations défavorables. Dans la littérature esthétique depuis 1900 il est toujours jugé négativement ; ce n'est que depuis l'époque du pop-art que la mise entre parenthèses de la fonction aliénante du kitsch permet à des artistes de le reprendre en charge au titre d'une distraction esthétique (le kitsch c'est amusant), première étape d'une récupération dans l'histoire de l'art qui est en train de se produire.

Le kitsch est universel, c'est à la fois un style et une manière d'être, c'est une tendance permanente liée à l'insertion dans la vie d'un certain nombre de valeurs bourgeoises.

Le kitsch est un processus de production, une attitude de l'artiste appliqué, une attitude du consommateur-roi. Il y a une littérature kitsch, un mobilier kitsch, un décor kitsch, une musique kitsch, un grand art kitsch (Louis de Bavière) et l'on peut se servir du mot kitsch comme d'un *préfixe*, comme d'une préposition modifiant un état : kitsch grec, kitsch romain, kitsch Henri II, kitsch roman, kitsch gothique, kitsch rococo, et, pourquoi pas, kitsch-kitsch ?

<i>Critères de classement :</i>	Fantaisie	Rationalité
Exprime la société	Kitsch	Prisunic Géométrisme
Critique la société	Expressionnisme Surréalisme	Fonctionnalisme

Fig. 2. Ce tableau cherche à mettre en évidence dans les styles artistiques contemporains le jeu des critères de classement : d'expression ou d'opposition à la société ambiante, par ailleurs de fantaisie ou de rationalité.

Le kitsch est aussi un art de vivre et c'est peut-être en ce domaine qu'il a trouvé sa plus grande authenticité car s'il est difficile de vivre en intimité avec les chefs-d'œuvre de l'art tout court, ceux de l'habillement féminin ou des plafonds de Michel-Ange, le kitsch lui, est à la mesure de l'homme puisqu'il est créé par et pour l'homme moyen, le citoyen de la prospérité. Un mode de vie émerge spontanément de la fourchette à poisson et du couvert kitsch bien plus que ceux-ci ne sont émergés d'une fonctionnalité profonde. On vit mieux — en tout cas plus aisément — avec l'art de Saint-Sulpice qu'avec l'art roman, et c'est un problème qui a préoccupé les théologiens (Richard Egenter).

Le conscience kitsch est le produit d'une époque qui met en vente publique tout ce qu'elle peut trouver, les potiches chinoises, la vertu des prostituées, les actions du canal de Panama, l'opium de Shangaï ou les miniatures persanes.

L'un des facteurs communs qui émerge à l'étude des différents aspects du kitsch et qui se lie spécifiquement à l'étude de l'objet, c'est l'idée de *foisonnement*, par exemple celle de *remplissage* de l'environnement humain avec un nombre plus ou moins grand d'objets : un facteur de quantité y est toujours présent ; la richesse de l'inventaire du salon 1900, la prodigalité des ors dans le néo-Versailles de Louis de Bavière en sont des exemples familiers. Si le bourgeois adore le pur profil de la Fabiola de Henner, c'est à la condition de l'accompagner de vingt autres profils tout aussi purs sur le mur de son salon et de passer par là au foisonnement dans la sobriété ! Ceci explique pourquoi les décors ou objets proprement kitsch se sont greffés si facilement et si heureusement sur l'art rococo du XVIII^e puisqu'ils avaient en commun avec lui l'idée de foisonnement. « Plus il y en a, mieux c'est », ou « Que pourrait-on mettre dans cet espace vide » ?

sont deux formules typiques de l'art kitsch : l'art kitsch a horreur du vide et cherche à le remplir avec des objets ou des événements.

La tendance kitsch est, disions-nous, une tendance profonde de l'esprit humain. En dehors du facteur de foisonnement déjà évoqué, elle est liée à une position médiane de l'être consommateur par rapport à l'être créateur. Entre le conformisme de la banalité totale et l'effort de l'œuvre créatrice, qualifiée comme poste d'avant-garde, va se situer la *position kitsch* qui coïncide avec le maximum de la courbe de répartition des individus, entre l'accepté et l'innacceptable. Le kitsch émergera donc aux époques où cet individu moyen a la parole et s'impose de façon triomphante, c'est le siècle bourgeois, ou l'époque de l'homme moyen, (Eick : *das Jahrhundert des kleinen Mannes*).

Le conseil municipal de la ville de Oberammergau, bien connue pour son jeu collectif de la Passion envahie par les « souvenirs », a été conduit dans un rapport technique, à proposer une définition précise des objets ayant un caractère kitsch.

Sont kitsch :

1^o Les mauvaises réalisations dépourvues d'art et de soin, avec un matériau de remplacement, opposées à une exécution propre et satisfaisante d'art populaire en peinture ou en sculpture.

2^o Les réductions du sentiment religieux dans un objet d'utilisation profane, tels que par exemple les jouets réalisés avec une croix de la Passion, les pochettes et les cravates ornées de croix ou d'autres symboles religieux détournés de leur but.

Le kitsch trouve en effet, dans l'objet religieux, l'un de ses grands aspects. Dans la mesure où la religion fait usage, selon une constante tradition, de l'émotion esthétique qu'elle récupère à son profit, elle est spontanément conduite, pour des raisons d'efficacité, à faire un appel au « plus grand nombre », et par là, à adapter les normes de l'art aux désirs latents de ce plus grand nombre, dans la mesure où elle est capable de le discerner. L'art religieux est donc perpétuellement menacé par le kitsch, c'est le mécanisme précis de l'art saint-sulpicien.

Au terme de ces divers éclairages du mot nous grouperons les définitions en deux types :

1^o les définitions qui déterminent le kitsch par des *propriétés formelles* des objets ou des éléments de l'environnement,

2^o les définitions considérant le kitsch à partir des *relations* spécifiques qu'entretient, l'homme, qu'il soit créateur ou consommateur, avec les objets.

Il y a donc un art kitsch ou plutôt un kitsch de l'art qui se fonde soit sur des *objets d'art* au sens classique du terme, soit sur un assemblage de ceux-ci dans un environnement et la relation qu'ils secrètent avec leur assembleur, ou leur utilisateur. On parlera d'une *œuvre* kitsch (statue de Saint-Sulpice ou château en Bavière) de même qu'on parlera d'un *environnement* kitsch (salon 1895 ou grands magasins d'antiquités).

Dans la relation kitsch avec le monde extérieur, se situe très largement un aspect d'aliénation ou d'inauthenticité fonctionnelle qui débouche sur « l'art »

Salon 1890, époque kitsch

(4 × 5 m environ, comparable à un studio-living)
(densité d'utilisation : 3 à 4 heures par jour)

2 grandes tables	8 photos encadrées
1 petite table	1 pichet en étain
1 guéridon gigogne	1 sofa
1 piano droit	1 garniture dentelle
4 appliques à bougies	1 appuie-tête
1 cage à serin (sans serin)	1 buste
1 tabouret à piano	1 pendule
2 lampes à abat-jour rose	1 statuette
1 casier à musique	1 morceau d'amphore romaine
2 fauteuils bergère à franges	1 buvard
1 cheminée	1 paire de ciseaux
1 pelle	1 boule de cristal
2 chenets	1 presse-papiers
2 bourgeois	1 plumier
1 petit balai	1 objet « petit tambour »
8 coquillages marins décorés et peints	1 bibelot : tasse vermeil
1 paravent	1 vase chinois
1 écrin à papillons	1 cheval de bronze
1 petit paravent	1 médaille de Napoléon
1 écrin à bijoux	1 tapis dentelle
1 tenture	1 sous-tapis
4 cendriers	1 coussin
2 glaces	1 animal empaillé
1 lampe à pétrole	1 sagaie nègre
1 petit miroir décoré en argent	1 défense d'éléphant
1 lampe à gaz + abat-jour	1 porte-pipes
1 jeu d'échecs	1 boîte à allumettes contenant une boîte d'allumettes.
3 tapis	1 porte-papiers
1 jeu de dames	2 encriers
8 coussins	1 bois gravé au mur
1 paquet de cartes	1 sablier chinois
1 armoire à livres (80 livres reliés environ)	1 corniche à colonettes
1 agenda	4 poupées
1 machine à coudre	1 petite vitrine
1 petit tapis	3 lampes de mineur en cuivre
1 tabouret bas	1 rouet
12 tableaux	1 cachet
1 écritoire	1 bloc de cire
1 boîte à gants	1 presse-citron
1 corbeille à ouvrage (dans la vitrine)	1 glace
12 tasses rangées	1 flacon
12 soucoupes	1 armoire à liqueurs portable
1 théière	1 morceau de lave de l'Etna
14 cuillers	1 baromètre
1 sucrier	1 thermomètre à figures
1 pince à sucre	1 vieille clé
1 passoire	1 fer à cheval
1 pot	1 tabatière
1 pot à lait	1 boîte à musique
	1 coffret à bijoux ouvert avec huit bijoux

D'OBJETS

Living-room 1960

(densité d'utilisation : 6 à 8 heures par jour)

1 table basse	3 cendriers
1 lampe à pied	1 ventilateur
1 récepteur de télévision	1 cadre
1 radio transistor	1 lampe
1 tourne-disque	1 tapis
3 chaises	1 téléphone
1 fauteuil bas	1 radiateur électrique
3 coussins	1 fauteuil canapé
1 radiateur	1 rayonnage à livres avec 200 livres poche
1 humidificateur	1 cadre à photo
1 plafonnier	2 tableaux
1 discothèque avec 40 disques	1 horloge électrique
1 appareil photographique	1 projecteur de diapositives.

du *gadget* comme un nouveau type de relation avec les choses. Le tire-bouchon pneumatique, le grattoir dorsal électronique représentent une hyperesthésie de la fonction dans laquelle un rapport de l'homme à la fonction se concrétise dans un gadget, la fonction se *déplace* depuis celle d'ouvrir la bouteille ou celle de se gratter le dos jusqu'à celle de *jouer* avec un appareillage en y investissant

Canon d'appartement :

Astucieux petit canon miniature à carbure de calcium. Copie authentique des modèles réels, n'utilise ni allumettes, ni poudre à canon, garantit pourtant une explosion tonitruante et un éclair éblouissant. Pas de recul ; détente instantanée. Emploi du carbure de calcium garanti, de conservation facile. Fabrication de qualité en fer fondu de provenance américaine. Finissage en couleur vert olive militaire. Intrigant mais inoffensif. Remarquable machine à faire du bruit pour anniversaires et événements sportifs. Parfait pour rappeler les gens à l'attention, très supérieur à la cloche conventionnelle ou au gong, pour le camping ou pour la propriété de campagne. Excellent objet d'art quand il n'est pas utilisé. Un cadeau percutant. Cartouches de carbure de calcium vendues incorporées.

B625, 60 mm-25 cm de long. \$ 4,98

B626, 155 mm-60 cm de long \$ 14,98

Boutons de manchette argent en carte perforée miniature :

Original! Réalisé par I.B.M.! Véritable! On ne peut plus tenir un compte exact du progrès. Le plus supérieurement nouveau en joaillerie intime. Votre nom et votre adresse complets sont perforés effectivement sur une carte I.B.M. puis réduits photographiquement et gravés par une technique spéciale sur vos boutons de manchette, et votre épingle de cravate, en argent garanti. Chaque carte est personnelle et différente: sur la ligne du haut sont imprimés votre nom et votre adresse! Un merveilleux cadeau pour les V.I.P... ou pour ceux qui voudraient le devenir. Veuillez noter sur la commande votre nom et votre adresse très clairement en capitale.

Boutons de manchette
I.B.M. argent garanti ... \$ 14,98
Épingle de cravate I.B.M.
argent garanti \$ 9,98

du temps et de la fascination : ce sont là les caractères spécifiques de la consommation artistique. La théorie du gadget mérite en soi une étude autonome que nous ne pouvons faire ici, elle n'est qu'un des nombreux aspects du phénomène kitsch, elle se lie au rôle du jeu dans la vie quotidienne et dépasse le cadre de cette étude.

Ballon géant personnel :

Ayez chez vous un ballon géant de 6 m. C'est un vrai ballon gonflé — le genre même d'objet avec lequel jouent les enfants sur Mars, ou partout où ils désirent un amusement authentique. Ces ballons géants sont en réalité des ballons météorologiques de surplus de l'armée garantis neufs. Fabriqués avec du caoutchouc néoprène de première qualité, ne vieillissant pas à l'usage. Facile à gonfler avec du gaz ou de l'air jusqu'à 6 m de diamètre. Excellent jouet pour la piscine. Complètement sans danger. Un plaisir absolu pour filles ou garçons.

B1 028 de 18 pieds \$ 2,98

Lunettes de plage à transistor :

Un soleil foudroyant, quelle splendide tromperie! Vous en aurez plein les yeux avec une audition privée avec vos *lunettes-radio* dissimulant dans les plus belles montures jamais réalisées, une radio à transistor de qualité supérieure! Écoutez strictement personnelle! Il vous reste une oreille libre pour écouter les murmures de votre flirt. Extra léger et confortable, fonctionne sur piles microscopiques standard. Montures noires à profil de fusée. Merveilleux pour se distraire pendant la cure de soleil.

Modèle personnalisé pour
homme ou pour femme .. \$ 19,98

5. Méthode typologique et typologie du kitsch.

Une des méthodes les plus fructueuses d'analyse d'un phénomène humain, c'est la recherche de ressemblances ou de traits généraux faisant émerger des catégorisations. C'est la *typologie* qui, rassemblant des éléments différents dans une série de perspectives catégorielles, met en place une première structure dimensionnelle. La formulation d'une typologie dans le domaine qui nous occupe, donc d'une analyse et d'un contrôle d'une théorie, reste encore prématurée. Il paraît cependant que, du point de vue du designer, on puisse introduire un certain aspect pragmatique dans l'étude du kitsch, mais les conditions de réalisation

de celui-ci ne peuvent encore se déduire rigoureusement d'une typologie. Il y a, en plus, à tenir compte d'une *intentionnalité* et aussi d'une *relativité* du kitsch : telle copie du musée imaginaire sera « kitsch » pour un amateur d'art et sera « œuvre d'art » pour tel autre membre de la société de consommation.

Pourtant, nombre de caractères statistiques émergent comme importants. On peut être conduit à une *typologie de la syntaxe*, c'est-à-dire de l'assemblage formel des morphèmes élémentaires, à une *typologie des groupements* d'objets effectuée pour le kitsch : l'inventaire du salon bourgeois ou du plateau de service à thé en fournirait un exemple, on peut chercher ainsi une *typologie des morphèmes* ou sémantèmes incorporés dans les objets kitsch, et une *typologie des lieux* où les objets kitsch peuvent se trouver, enfin on peut envisager une *typologie des consommateurs* du kitsch. Il est intéressant également de dégager deux familles : le *kitsch doux* et le *kitsch aigre*, relevant d'une opposition très caractéristique (*süsse und saüre Kitsch*). Esquissons quelques-unes de ces catégorisations.

A. *Typologie syntactique* des assemblages de formes élémentaires : Killy dans le domaine de la littérature, Adorno dans le domaine de la musique, nous mêmes dans le design, avons pu mettre en évidence certains de ces critères : ainsi les *formes* préférentielles de l'objet kitsch obéissent *souvent* aux propriétés suivantes :

1° Les courbes qui régissent les contours et éléments appartiennent généralement à des familles d'équations différentielles d'ordre relativement complexe à nombreux points d'inflexion : on pensera à ce titre aux courbes de profil style nouille de nos entrées de métro et aux floraisons de courbures de l'époque « de Stijl » ; mais ces courbes se lient les unes aux autres de façon progressive et sans discontinuité (raccordements tangentiels) ce qui les oppose par exemple à la « coquille » baroque.

2° Les objets kitsch comportent rarement de grandes surfaces ininterrompues, de façon générale les surfaces sont *remplies* ou enrichies par des représentations, des symboles ou des ornements, (principe d'entassement et principe de décoration).

3° Les couleurs sont souvent un élément intrinsèque de la Gestalt kitsch. Les contrastes de couleurs pures complémentaires, les tonalités des blancs, en particulier le passage du rouge au rose bonbon fondant, au violet, au lilas laiteux, les combinaisons de toutes les couleurs de l'arc-en-ciel qui se mélangent les unes avec les autres, sont un caractère fréquent du colorisme kitsch. On pensera ici à certaines couleurs de statues en plâtre saint-sulpiciennes de l'époque 1880-1950, aux couchers de soleil sur Venise des ventes de peinture du dimanche matin, à Montmartre ou à Schwabing, aux chromos qui décorent les appartements bourgeois des bords de la Méditerranée orientale.

4° Les matériaux incorporés se présentent rarement pour ce qu'ils sont. Le bois sera peint en imitation marbre, les surfaces de plastique seront ornées de motifs de fibres de bois incorporés, les objets en zinc sont bronzés, les statues en bronze sont dorées, les colonnes de fonte simulent le stuc ou l'arche gothique, etc.

5° Un élément essentiel de la forme kitsch (*Kitschgestaltung*) est l'irréalisme des dimensions. L'objet miniaturisé ou agrandi au titre d'ornement, dont l'original n'a aucun caractère particulier, se propose, lui, comme kitsch : la tour Eiffel

en laiton, le Grossglockner coulé en zinc, l'abeille gigantifiée en bronze appartiennent à la tradition de l'objet kitsch au même titre que la fleur artificielle.

B. Typologie des groupes d'objets. Il y a deux types d'objets kitsch :

Les uns sont des produits conçus consciemment comme tels. Appartiennent typiquement à cette catégorie, les souvenirs de toutes espèces, les Arcs de Triomphe et autres Cathédrales de Cologne, les objets de dévotion et autres talismans, enfin les articles pour cadeaux.

La deuxième catégorie ignore le caractère kitsch, on dirait qu'elle en porte un symptôme plutôt qu'elle ne l'est délibérément, on le trouvera fréquemment sur des objets qui, au départ, correspondent à une conception technicofonctionnelle, et en particulier sur les *gadgets*. La plupart des objets de notre environnement appartiennent à ce type. C'est le display, le choix, l'assortiment qui font ici le kitsch, dans leur adéquation aux intérêts du plus grand nombre, compliquée d'un « raffinement » de pseudo-avant-garde. On pensera ici à l'assortiment des antiquaires, au décor de l'appartement confectionné par un ensemblier, à l'assortiment de la mercière ou du marchand de souvenirs.

C. Typologie des sémantèmes ou morphèmes kitsch. A côté de l'objet kitsch intrinsèque dont la fonction paraît bien être une fonction de gratuité essentielle, de décoration, donc une fonction relevant du domaine artistique et qui sert finalement de porteur de signe pour un esprit du kitsch, on doit dans un grand nombre d'objets qui ont comme fonction primaire un rôle technique, distinguer aussi de façon secondaire, des fonctions de porteurs de signe. On pensera à cet égard à tous les cendriers, flacons, petits tonneaux, stylographes, etc., qui envahissent progressivement la vie moderne, renouvelant une tendance qui avait fleuri au XIX^e siècle.

Les souvenirs de voyage vaguement supportés par un caractère fonctionnel qui sert de motivation rationnelle d'achat (« j'ai justement besoin d'un cendrier ») permettent au sujet de rationaliser une tendance kitsch globale.

Plusieurs oppositions dialectiques se proposent spontanément pour ces signes : l'exotique ou le terroir, la tradition ou la science-fiction (la plume d'oie-stylo à bille ou le stylo profilé en fusée), l'héroïsme ou le dénuement des contes de fée (micro-statue de saint Georges en bois ou « porteuse de pain »), enfin la religion au regard extatique et céleste, opposée à l'ivresse de la bière dans les tavernes bavaroises.

Tous ces systèmes d'opposition ont pour rôle de stimuler une activité émotive qui donne sa plénitude à la vie et qui appartient, sociologiquement, au phénomène artistique même si elle est vomie par l'esthète.

Le *kitsch sexuel* est une tradition éternelle, se traduisant dans un nombre illimité d'objets, poupées à vaste jupe pour protéger les œufs à la coque, cierges d'appartement, gardent un microscopique résidu d'émotion érotique qui met un peu de couleur dans la vie quotidienne, Harry Pross remarque que le paravent derrière lequel les bourgeois de notre société affranchissaient leur vie s'éloigne considérablement de ce que l'amour peut faire.

Le kitsch *exotique* stimule l'appel du lointain (« qu'il est beau le vaste monde des couchers de soleil à Mysore »), celui du *terroir*, l'appel du sol, authenticité et vertu de nos robustes vieillards tyroliens (ou bretons). Tout ceci est évident

mais toutes ces formes sont largement développées simultanément et c'est ce qui donne sa grandeur au kitsch par la multiplicité de ses aspects artistiques, musique, peinture, décoration, art religieux, service de table, etc. Kitsch protéiforme, mauvais goût du bon goût, mélange des catégories, joie de vivre et absence d'effort, tout se mêle dans la marmite de l'anti-art.

D. *Aigre et doux*. Une opposition pertinente est celle du kitsch doux et du kitsch aigre (*Süsse und saure kitsch*) proposée par Gonda qui retraduit, au niveau de notre problème, l'opposition freudienne de l'instinct sexuel et de l'instinct de mort, les principes de plaisir de la construction et de la destruction. Le *kitsch doux* est sucré, les porcelaines de Meissen, les figures de jardin, les poupées rose chair, les monuments en sucre dans les devantures du pâtissier en sont des exemples.

A l'opposé on trouvera les crânes mexicains en sucre, les squelettes en matière plastique de la civilisation américaine, le vampirisme du cinéma d'épouvante dont l'authenticité reste toujours mise en question par le spectateur lui-même qui, consommateur raffiné de ce genre de spectacle, n'arrive pourtant jamais à participer tout à fait à ces films classe B, fabriqués selon les meilleures recettes de l'art combinatoire.

6. Principes du phénomène kitsch.

Le rôle d'une typologie est de fournir un mode d'appréhension d'un phénomène par l'intermédiaire d'un réseau de catégorisations ou d'oppositions. Sur la base de cette catégorisation dont nous venons de voir quelques aperçus, peuvent être établies des propriétés générales qui permettent, au-delà des catégories elles-mêmes, de trouver un niveau plus profond du phénomène. Ainsi trouvera-t-on, en commun dans toutes les formes de kitsch, un certain nombre de principes d'action que nous caractériserons, avec Engelhardt et Killy, sous les noms de :

- 1^o *Principe d'inadéquation.*
- 2^o *Principe de cumulation.*
- 3^o *Principe de synesthésie.*
- 4^o *Principe de médiocrité.*

1^o *Principe d'inadéquation.* L'idée d'inadéquation est proposée par Engelhardt quand il remarque qu'il existe dans tout aspect ou tout objet une *déviation*, un écart permanent par rapport à son but nominal, à la fonction qu'il est censé remplir, s'il s'agit d'un produit ou d'un tire-bouchon, écart par rapport au réalisme s'il s'agit d'une figuration artistique quelconque. Le kitsch vise toujours un peu à côté, il remplace le pur par l'impur même quand il décrit la pureté. Surdimensionnalisation ou sousdimensionnalisation de l'objet : tête de politicien sur les bouchons de bouteilles, dorure des derniers mètres d'une voie de chemin de fer en développement, tête de Jésus au format AFNOR A 7 comme signet de livre de prières, etc., l'objet est toujours à la fois *bien* et *mal* venu : « bien » c'est-à-dire au niveau de la conception, « mal » car elle est toujours largement distordue.

Le fini est une vertu de l'artisan, on ne s'étonnera pas que les vertus artisanales

sans emploi des paysans de la Forêt noire ou du Rouergue se reconvertissent massivement dans le kitsch contemporain à usage touristique.

2° *Principe de cumulation.* Nous avons déjà évoqué le principe de cumulation dans l'idée d'encombrement ou de frénésie, de « toujours davantage », qui émerge avec une telle évidence dans la civilisation bourgeoise que rares sont les grands maîtres totalement exempts de cette tendance qui consiste à meubler le vide par une surenchère des moyens : pensons à Richard Wagner entassant la poésie sur la musique, le théâtre sur la poésie, le ballet sur le drame, pensons aux prodigieuses volutes dorées des lits de Louis de Bavière. L'accumulation de la religion et de l'héroïsme, de l'érotisme et de l'exotisme, fait déborder les fontaines de notre sensibilité, éventuellement dans une radicale opposition à celle-ci. Le kitsch ne nous laisse jamais indifférents et le bon goût n'est qu'une des formes du mauvais goût (Savignac).

Plus particulièrement encore le jeu, dans l'objet kitsch, de la *matière* et de la *forme*, la porcelaine de Meissen pour les lustres, l'or pour les lits, les bois précieux pour les coquetiers, se combinent d'une façon assez désarmante avec les colonnes de simili-pierre en brique des temples néo-renaissance des églises d'Europe centrale.

Le principe d'accumulation, de frénésie, n'est pourtant pas exclusif au kitsch, le maniérisme, le rococo participent à ce facteur latent, facilitant une greffe du kitsch sur ces types d'art, mieux que sur la pureté classique ou géométrique (cf. diagramme).

3° *Principe de perception synesthésique.* Le principe de la perception synesthésique se relie à celui de l'accumulation, il s'agit d'*assaillir* le plus possible de canaux sensoriels simultanément ou de façon juxtaposée. L'art total, rêve permanent de notre époque, est menacé à chaque instant de tomber dans le kitsch, tout comme la tétralogie dans un théâtre de province. Mobiliser l'œil et l'oreille, les sens du lointain (Schiller), c'est le triomphe de l'opéra. La multiplicité des canaux, interférant sans règle et sans mesure dans les systèmes d'intégration nerveux centraux, se propose comme un *but* en soi. Aussi bien dans les horloges à carillon que dans les bouteilles de liqueur ornées de paillettes d'or et à musique ou même dans les livres parfumés, c'est la mentalité du « *sundae* » américain additionnant l'ananas, la banane, la glace, le chocolat chaud et les couleurs de l'arc-en-ciel dans un mets caractérisé par son gigantisme.

4° *Principe de médiocrité.* Le tragique du kitsch enfin c'est le principe de la médiocrité. A travers cette accumulation de moyens, à travers cet énorme display d'objets, le kitsch reste en route sur le chemin de la nouveauté, il s'oppose à l'avant-garde, il reste, essentiellement, art de masse c'est-à-dire acceptable par la masse et proposé à elle comme un système. C'est par la médiocrité que les produits kitsch parviennent à l'authentiquement faux et éventuellement au sourire condescendant du consommateur qui se croit supérieur à eux à partir du moment où il les juge. C'est la médiocrité qui les réunit, qui les fonde en un ensemble de perversités esthétiques, fonctionnelles, politiques, ou religieuses. La médiocrité est tout autant la démesure que la position moyenne, elle est à la base de l'hétérogénéité du kitsch, elle rend facile aux consommateurs l'acte d'absorption et le propose à tous les domaines : il y a un kitsch de l'avant-garde, c'est la mode. La médiocrité est le nœud gordien du kitsch, en démêler les enche-

vêtements est pratiquement impossible mais toute rupture de la médiocrité dans le sens d'un absolutisme quelconque détruit le phénomène pour le remplacer par un phénomène de beauté, ou de laideur, également concurrentes dans leurs actions sur la sincérité comme l'a bien marqué Lydie Krestovsky.

Typologie de la syntaxe				
Typologie des thèmes				
Typologie des origines				
Typologie de la sémantique				
Typologie des champs d'application				
Typologie des consommateurs				
	Principe de médiocrité	Principe de synesthésie	Principe de cumulation	Principe d'inadéquation

7. La fonction pédagogique du kitsch.

Les frontières que se propose le système kitsch dans la société donnent lieu à une analyse anthropologique qui conduit assez curieusement à en justifier beaucoup d'aspects. Le kitsch apporte au premier chef à l'individu une fonction de plaisir, ou plutôt de spontanéité dans le plaisir, assez étrangère à l'idée de beauté ou de laideur transcendante ; il lui apporte la participation, limitée et par procuration, à l'extravagance. A cet égard la Mode : jusqu'où peut-on aller trop loin en restant au milieu ? en fournit des exemples précis. Le kitsch est la récupération du talent artisanal, il est d'une façon générale la récupération de l'art subversif dans le *Gemütlichkeit*, dans le confort de la vie quotidienne. Aussi une des fonctions fondamentales du kitsch est sa fonction pédagogique ou éducatrice. Pour parvenir au bon goût, la voie la plus simple est de passer par le mauvais goût par un processus d'épurations successives, c'est-à-dire par l'ascension d'une *pyramide de qualité* parallèle à la pyramide méritocratique (Young). Le néo-Henri II est la voie la plus normale de compréhension du style des meubles anciens, la copie du gothique apporte les critères reconnaissables sémantiquement de l'authentique. L'église néo-gothique exemplifie les caractères distinctifs du gothique à très grande échelle dans la mesure même où, éventuellement, elle les caricature.

La fonction pédagogique du kitsch a été généralement négligée, du fait des innombrables connotations négatives de celui-ci et de la tendance instinctive de tous ceux qui écrivent à survaloriser leur jugement esthétique. Dans une société bourgeoise et plus généralement méritocratique, le passage par le kitsch est le passage normal pour accéder à l'authentique, le mot « normal » n'impliquant aucun critère de valeur mais un aspect statistique. Le kitsch donne du plaisir aux membres de la société de masse, et par le plaisir leur permet d'accéder à des exigences supplémentaires et à passer de la sentimentalité à la sensation. Les rapports entre le kitsch et l'art sont donc particulièrement ambigus, ils sont ceux de la société de masse à la société créatrice. Le kitsch est essentiellement un système esthétique de communication de masse, c'est à ce titre qu'il nous intéresse.

En bref, l'universalité du phénomène kitsch, qui perfuse toute la société de masse, en fait l'un de ces facteurs fondamentaux du système social que nous négligeons quelquefois de constater parce que nous y baignons. Le kitsch est protéiforme, il ne s'est pas éteint en 1914 et Broch parle à la limite de l'*Homme kitsch*.

8. De la constitution d'un style kitsch.

Après cette mise en place, le kitsch apparaît comme un style artistique ; dans son hétérogénéité même, il atteint une cohérence : la cohérence du remplissage où l'objet ne se présente que bien rarement isolé mais par *familles* ou *displays*, où la tasse appelle la sous-tasse, la sous-tasse le napperon, le napperon le plateau, le plateau la table à thé, dans une *séquence* accessoire. Chacun de ces éléments est précieux à un titre quelconque, leur absence est ressentie comme un *manque* (la Gestalt du couvert n'est pas close pour la maîtresse de maison, s'il y manque une pièce), mais leur hétérogénéité stylistique n'est qu'un facteur secondaire de leur valeur. Le kitsch n'a pas encore droit de cité dans les anthologies de l'art parce que, tout simplement, les facteurs généraux qu'il exprime n'émergent pas à la conscience du public. Par contre, il emprunte largement aux mouvements de l'époque, les plus évidents seront le mouvement « de Stijl », le style nouille créateur de l'objet 1900. Le kitsch *imprègne la vue* de ces formes, plus qu'il ne les transcende.

Mais il ne se trouvera promu au rang d'art qu'à partir du moment où il aura subi les consécutions successives qui font un art d'époque : le marché aux Puces d'abord, les magasins d'antiquaires ensuite, enfin l'expression sémantique telle que de grands spécialistes comme Maurice Rheims peuvent la réaliser (L'objet 1900). Il n'y a école artistique qu'à partir du moment où une distanciation suffisante s'opère dans la société et où, par cette voie, la somme des ressemblances l'emporte sur la somme des différences ; le concept de style révèle épistémologiquement des phénomènes que l'on qualifie d'*ordre lointain*, ceux dans lesquels l'accumulation de similitudes à grande échelle, noyées au niveau de l'unité par les différences individuelles, dépasse notre *seuil minimal de perception esthétique* pour s'imposer à notre entendement. S'il a fallu autant de temps pour le reconnaître comme une forme autonome, c'est peut-être parce que cette distanciation était rendue difficile par le fait que critiques d'art, conservateurs, ou progressistes, tous vivaient en lui, puisqu'ils étaient attachés à la société inauthentique (Deschner).

En fait cette distanciation est facilitée par l'*accélération du changement*, qui entasse les époques en couches sédimentaires les unes sur les autres et, par là, leur donne *autonomie* comme les feuilles d'un livre. La perception du kitsch est inhérente à son aspect sémantique.

Elle est facilitée par l'apparition d'une technique nouvelle : celle de l'*antiquariat*. Autrefois, l'antiquaire était un commerçant artisan, mal séparé du brocanteur, du débarras des vieilleries, et des fonctions d'excrétion des objets par la société. L'antiquaire n'avait des principes de son métier qu'une conception très vague et vivait au XVIII^e siècle dans l'inspiration. Désormais, l'antiquaire a pris conscience de lui-même, il se conçoit mieux que servant de l'art, *constructeur* de celui-ci à un titre voisin du marchand de tableaux avec lequel il entretient des

rapports fructueux. Au lieu de la mort de l'objet, on parlera ici plutôt de son hibernation pour ressortir paré d'une nouvelle jeunesse... L'antiquaire sait qu'il contribue à *la mise en écrin du passé* et, par là, à la glorification de celui-ci. Il a appris la loi fondamentale de son métier : « Il n'est pas d'objet, ou de produit qui, conservés en bon état, ne puissent acquérir avec le temps une valeur supérieure à leur valeur utilitaire stricte. » L'antiquariat repose donc sur un système d'accumulation transitoire, il constitue un volant de la culture, il met en réserve et conserve des objets anciens jusqu'au moment où la distanciation s'étant opérée, ceux-ci acquièrent une valeur qui le rembourse de ses frais de conservation. Ce système, qui n'est pas sans analogie avec le système de mise en cave des vins pour les vieillir, est devenu l'un des mécanismes socioculturels qui caractérisent la société moderne. C'est l'inauthenticité rendue authentique par son insertion dans les grands registres de l'art et par le vernis protecteur de l'ancienneté. L'antiquaire poursuit donc le but de retirer du marché tous les objets qui sont susceptibles de durer. Il serait susceptible de s'intéresser à tout si les frais d'entrepôt ne venaient le contraindre à un discernement. L'antiquaire joue donc, dans le mouvement des arts, un rôle essentiel. L'art kitsch de la période 1850-1910, avec ses dorures, ses surcharges et ses faux, ses collections d'objets, lui doit une grande part de son entrée dans le Panthéon des styles. Bremond d'Ars, Rheims, sont ses apôtres, de même que la création du Stradivarius par un luthier artificieux de 1880, produit noble égaré de l'art kitsch (Leipp). Ainsi se construit *en ce moment* dans notre conscience l'art 1900, avec l'Objet 1900.

9. Kitsch moderne et supermarché.

On passe donc progressivement du kitsch romantique première période jusqu'au siècle 1900, qui crut saisir l'éternité dans la permanence, figer un mode de vie pour toujours grâce à l'énorme pression socioculturelle qu'il exerçait, il importait peu à peu son mode de vie, par l'intermédiaire du système colonial, à la surface de la planète, en faisant rêver le monde entier de la Dame de chez Maxim's.

Dès 1910, l'art kitsch se trouve *mis en question* par les mouvements de réaction qu'il a suscités : *expressionnisme et impressionnisme*, puis, vers 1920, par la thèse fonctionnaliste issue de Sullivan, et d'un Modern Style (Gaudi) qui cherche à épurer ses propres tendances et à les pousser au bout.

Le kitsch moderne se construit par des mécanismes socioculturels voisins appliqués à des faits différents: c'est l'invention du magasin à prisunic, formule commerciale développée par Woolworth aux États-Unis vers 1925-30 comme concurrent au Department Store et basée :

1) Sur la formule d'une *collection d'objets*, tous au même prix (Tout à \$ 1), où, par conséquent, la notion même de prix est annihilée : objets normalisés, quantifiés, universels et établis en fonction d'une *clientèle nouvelle*, la classe : petit bourgeois, ouvrier, employé accédant à la participation au bien-être ;

2) sur des *magasins en chaîne* qui remplacent l'idée de *succursale* (succursale en province des Galeries Lafayette, chère aux œuvres littéraires de 1910) par l'idée que *tous* les magasins portant le même nom, sont, en première approximation, identiques quant au choix et aux articles, idée renforcée par une présentation commune ;

3) l'entreprise se développe non plus suivant une lente sécrétion historique partant du « Bonheur des dames » pour aboutir au Printemps ou à la Samaritaine, par un effort continu basé sur le détail, mais elle procède par une distanciation sociale vis-à-vis du marché avec un *capital de départ* très important, donc par un *projet* basé sur une étude de marché. Le système représente actuellement 35 % du commerce de détail, mais, en tant que signe, bien plus encore : se promener dans un magasin à prix unique ou dans un supermarché en poussant son caddie à la main est devenu un des actes symboliques de la vie contemporaine.

4) Autant d'objets achetés, autant de dollars payés. Cette formule n'était pas assez souple pour survivre au développement des besoins, mais elle était assez forte pour donner lieu à un mouvement dans le public. Des artifices nouveaux permettent d'élargir peu à peu le genre des produits (à prix unique d'où le nom) et de faire un concurrent très puissant du magasin où *l'on vend tout*, qui fut l'argument fondamental de Macy's ou du Printemps. Ils s'adjoignent un certain nombre de facteurs : un fort éclairage, une présentation moderne sur un plan généralement unique, un style. La formule fleurit vers 1930-36, puis fut transformée pour donner lieu peu à peu au supermarché.

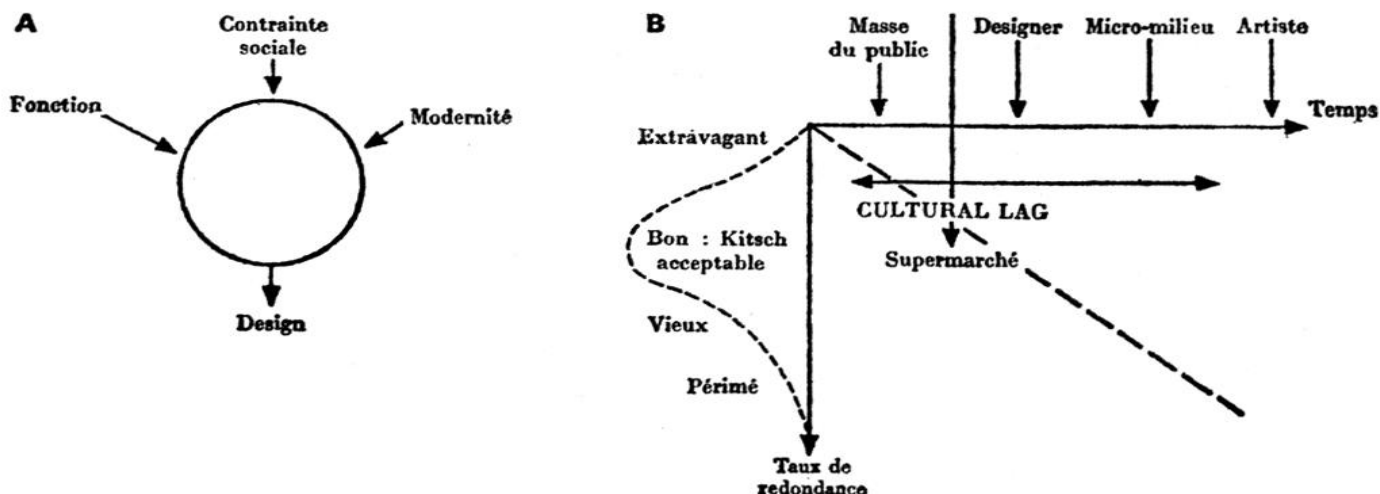
Que peut être alors le style Prisunic, création du kitsch moderne ? Au lieu de viser à vendre l'univers manufacturé, au lieu des 25 000 articles de la Manufacture française d'armes et cycles, le « Prix Unique » — qui n'est plus unique — se cantonne à 2 000 articles environ. Il ne vise pas dès l'abord à la totalité de l'univers fabriqué mais à une loi des rapports clients $\rightleftharpoons$ vendeur basée sur une *politique de prix*, sinon uniques, tout au moins restreints, qui étudiera les désirs et cherchera à plaire à la majorité, donc adoptera, en accord avec la direction, une *politique* délibérée et consciente des rapports entre le prix et le désir de l'objet.

Que sera donc un art reposant sur ces facteurs ? Il comportera ici une forte composante américaine dûe à ses origines. Ce sera le produit d'une *étude* sur ce que peut désirer le public, et sur un *effort conscient à longue échéance*, remplaçant cette adaptation perpétuelle où le style résulte de modèles du passé, de copies, plus que d'une autonomie qui a donné le kitsch néo-ancien de la bourgeoisie.

Le maître de cette étude paiera un styliste, le *designer* : nouvelle profession de l'*Art social*. Le designer n'est pas un grand artiste, non pas que le supermarché ne puisse se le payer, mais parce que le grand artiste est en avance sur son époque et n'est suivi que par un micromilieu, la masse du public est en retard ; or le designer se situera axiomatiquement au niveau de l'*optimum d'acceptation*.

10. La fonction de designer.

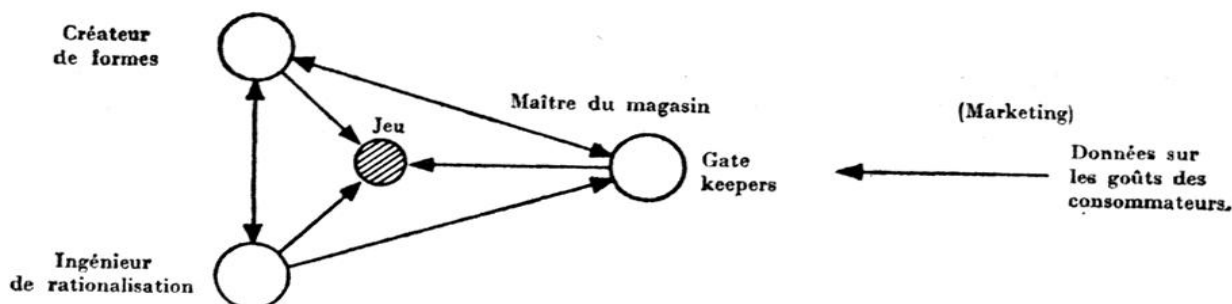
Ceci nous a conduit à caractériser, du point de vue culturel, le supermarché comme un des *moyens de communication de masse*, « The medium is the message », nous dit Mc Luhan, et le designer sera un de ces médiateurs qui se situent dans une



A. Les différents facteurs jouant comme contrainte sur l'esprit du designer.
B. Disposition relative des vecteurs des capacités d'acceptation dans l'originalité en fonction du temps et de leur estimation en tant que valeurs sociales (verticalement).

position intermédiaire entre le créateur d'idées nouvelles et le consommateur. Ainsi, le supermarché, héritier historique du Prix Unique, choisit-il la doctrine culturelle « publiciste » selon laquelle on doit donner au public essentiellement ce qu'il demande, en puisant dans le réservoir des idées nouvelles ou de l'œuvre d'art et de science ce qu'il faut pour le colorer d'un modernisme de bon aloi tourné vers le progrès. Dans le cycle socioculturel, le supermarché se situe ainsi comme un *entrepreneur dynamique*, il contribue à accélérer l'évolution culturelle en accolant un « morceau de nouveauté » à l'objet traditionnel, ici support de la culture. Il adopte, en bref, une doctrine *dynamique, publiciste* ou *démagogique* dans la terminologie que nous avons proposée et il a, pour ce faire, recours à un *intercesseur* qui se situe entre le créateur et le problème, c'est le designer qui joue le rôle du troisième homme de Lazarsfeld.

Le kitsch moderne du supermarché est, en fait, un *mode d'accès* à la culture pour la société de masse. Il est une promotion de la société et un des éléments de la mobilité sociale, un système de pédagogie populaire, d'apprentissage d'un art de vivre.



Les partenaires qui s'assoient à la table de jeu pour la création des formes stylistiques d'un nouveau produit. On remarquera que le consommateur n'apparaît jamais directement mais toujours par l'intermédiaire du maître de magasin, éventuellement éclairé par les conseils de son marketing.

Ici encore, le *designer* s'inspire des grands novateurs, mais l'interprétation qu'il réalise ne se fait jamais au niveau de la copie, elle se fait au niveau des *morphèmes*, des éléments de forme (*Gestaltung*), au niveau des doctrines culturelles (ascétisme $\rightleftharpoons$ maniérisme) dûment analysées par le designer qui vit dans les micro-milieus et transpose, sans nécessairement les formuler, les vecteurs contradictoires qui agitent la société, mais auxquels va s'allier une certaine *dose* de progrès. Cet intermédiaire nécessaire entre le créateur et le marché consommateur prélève idées et formes nouvelles créées par l'artiste, les adopte et *aménage* les formes en *diluant leur originalité* de façon à les rendre assimilables par la couche consommatrice.

Dans cette position clé, il dialogue d'égal à égal avec le créateur, celui-ci représentant le génie, et lui la puissance de diffusion, il joue *un jeu* de la même façon que *l'intercesseur*, le producteur de la radio TV, dialogue avec le savant et le créateur.

La société de consommation, issue de la prospérité bourgeoise, passant du grand magasin à succursales, à la chaîne de magasins par l'intermédiaire de la formule Prisunic, se trouve conduite à adopter une nouvelle politique vis-à-vis de l'objet. Les mécanismes reposent donc moins sur la *copie de l'ancien*, que sur la mise en circulation d'objets nouveaux par un propos délibéré, un plan d'action basé sur le *recensement* des besoins, et leur *excitation* permanente, plan réalisé par le designer en collaboration avec les ingénieurs de fabrication, avec pour but d'*insérer dans le public une quantité déterminée de nouveauté par objet*. Aussitôt qu'une chose est prise comme objet esthétique, spécifique, elle ne reste plus une chose au sens d'une pure matérialité. Qu'est-ce que l'art pur, dit Baudelaire, c'est créer une image suggestive commentant l'objet et le sujet, le monde extérieur à l'artiste et l'artiste lui-même.

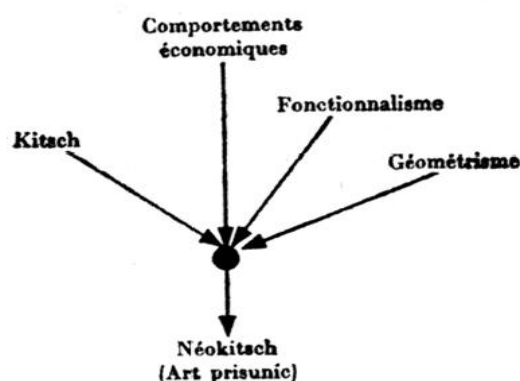


Fig. 3. La construction du néokitsch repose sur un certain nombre de facteurs ambiants parmi lesquels : l'héritage du kitsch, les comportements économiques de la société affluente, le fonctionnalisme et la tendance géométrique.

11. La crise philosophique du fonctionnalisme.

On peut reprendre cette analyse de la genèse historique d'une nouvelle conscience kitsch s'exerçant à grande échelle au niveau de la consommation de détail, en la plaçant sur le terrain d'une philosophie sociale : *l'idée de fonctionnalité*, les avatars de l'idée de fonctionnalité dans une société en développement. Nous

venons de voir qu'après la naissance et la floraison d'un art de l'entassement, de la décoration et de l'irréalisme, d'un art du néo-quelque chose qui caractérise le kitsch du « siècle 1900 », le fonctionnalisme est émergé comme un processus de réactions violentes entre les caractéristiques fondamentales de l'ambiance, de l'Umwelt d'objets et de formes proposées aux citoyens de la société bourgeoise. Le fonctionnalisme fut promu au rang de doctrine fondamentale de l'art moderne grâce aux efforts des membres du Bauhaus de Weimar, puis Dessau et Berlin. Il a tiré sa force de sa lutte contre le kitsch ; à l'époque de sa naissance (1919-1923), il apparaissait comme l'un de ces nombreux mouvements qui, à côté de l'expressionnisme, de l'anthroposophie de Steiner, du Cavalier bleu, etc., s'opposait en esprit et en fait à la prolifération de l'inutile et de la convenance bourgeoise par l'analyse de la signification du terme « convenance ». En fait, la thèse fonctionnaliste et rigoureuse du Bauhaus était destinée à un tel succès que nous la voyons, dans la perspective historique, promue comme l'une des doctrines majeures de l'esthétique depuis la Renaissance, la beauté est donnée *en plus*, par surcroît, c'est un événement supplémentaire, un épiphénomène. Le fonctionnalisme s'est institué, à travers toutes les contradictions d'une genèse tourmentée, comme composante nécessaire de toute forme esthétique ou technique : c'est donc un facteur essentiel de la vie quotidienne, mais son succès même a engendré une crise interne. Le principe du fonctionnalisme veut que les objets soient rigoureusement déterminés par leurs fonctions. Il introduit une idée de rigueur, de discipline, et par là d'ascétisme, et va proposer une *religion* à l'art contemporain de 1930 à 1950. Une conséquence de ce succès se traduit par la lutte systématique contre toute irrationalité, contre tout ce qui est ajouté à la fonction, entre autre la décoration. L'objet doit parfaitement remplir toutes ses fonctions spécifiques, définies par une table des valeurs quasi universelles, telles que solidarité, stabilité, durabilité, résistances aux altérations, il s'établit automatiquement une *magna charta* du fonctionnalisme, qui se propose de réduire l'objet à son but, assimiler le monde des objets à un monde des fonctions. En pratique ceci signifie lutte contre l'inutilité, censure et rigueur : le fonctionnalisme est en soi *ascétique*.

C'est à partir de ces principes que s'est cristallisé son combat ; systématiquement éliminer l'inutile, et par là même esquisser une philosophie de la vie. Il n'est plus d'objets quels qu'ils soient qui, à quelque degré, prétendent, même quand ils le nient ou le contredisent, ne participer en quelque façon de l'inspiration du fonctionnel.

En fait, cette thèse se trouve en contradiction avec les idées d'une société affluente. La société de l'abondance est caractérisée par sa volonté de faire fonctionner la machine économique par l'éternelle demande du consommateur, en d'autres termes le marché se trouve pris dans une circulation qui doit nécessairement aller en s'accéléralant. C'est une éthique du superflu, de la péremption incorporée et de la consommation à outrance, « plus on reprise moins on se grise », disait déjà Huxley. L'éthique consommatoire est, comme le marque bien Baudrillard, anti-ascétique, l'ascétisme de la fonction construit l'objet pour une éternité raisonnable : un conflit doit donc nécessairement surgir, la société crée le système néo-kitsch en prétendant, dans chacun des objets inutiles qu'elle crée, leur incorporer une fonctionnalité et par là même pouvoir se réclamer de la modernité toujours présente du Bauhaus.

Il existe bien entendu des moyens d'esquiver ce dilemme, le premier est concrétisé par le principe de *péremption incorporée* à l'objet : le produit retient systéma-

tiquement, même s'il est presque parfait, des « défauts » volontaires qui après une certaine période d'utilisation le mettent hors d'usage (bas nylon).

La seconde tentative est la *sacralisation* dont le *néokitsch* revêt le kitsch, c'est-à-dire la reconnaissance du kitsch comme nouvelle période de l'art et celle de l'entassement comme valeur en soi. C'est la thèse soutenue par Baudrillard qui voit le rôle *signifiant* outrepasser le rôle *fonctionnel* au niveau de la consommation courante. Remarquons bien toutefois que les fraiseuses et les interrupteurs électriques n'entrent pas encore dans cette catégorie.

La troisième solution consiste naturellement à proposer la publicité intensive comme génératrice de désirs, et par là créatrice de besoins, et par là créatrice de fonctions. Cette dernière solution a toujours été systématiquement utilisée, mais il faut remarquer qu'elle est perpétuellement provisoire. Il y a une saturation des motivations et la pression que doit exercer la propagande du désir doit être si grande que le consommateur ne puisse y résister : pourtant plusieurs indices révèlent déjà l'organisation de cette résistance, en dépit d'une application de plus en plus scientifique des principes fonctionnels à l'« art » de la publicité lui-même.

De toute façon il y a une crise du fonctionnalisme et du sens de sa prise de position vis-à-vis d'une société de l'inutile et de la consommation, des temps libres qui débouchent éventuellement sur le jeu ou sur l'aliénation. Ceci définit une nouvelle situation du designer en tant que créateur d'objets.

12. Stratégie du designer et néokitsch.

L'art des supermarchés est lié au mécanisme de la consommation, donc à celui de la banalisation inéluctable, qui illustre exactement le cycle socioculturel ; il implique son propre renouvellement. C'est par là que s'introduit l'idée de kitsch. Dans l'ensemble dont il fait partie, le temps de péremption (peu importe lequel) se trouve raccourci par la destruction qui implique *une vie moyenne de l'objet* plus réduite et par là introduit une nouvelle idée, celle de la *disparité des générations d'objets* dans la coquille des objets familiers. Ce qui différencie le « kitsch » du « style » ce sera la co-existence dans un même univers familier d'objets d'âges artistiques différents, une machine à coudre, des petites cuillers et une table, appartenant à des *générations de formes différentes*. Il y a là un critère de jugement de l'intérieur kitsch moderne.

Cette analyse implique l'existence de « générations de formes » : ce sont très exactement les *morphèmes* de la théorie structuraliste. Si cette notion est très claire dès qu'on compose une série d'objets, elle reste rationnellement difficile à définir. Elle peut être abordée méthodologiquement par des procédés dérivés du différentiel sémantique (travaux de Zillman), dans lesquels on recherche par fixation sur des échelles d'opposition, les caractères connotatifs liés à une famille de formes.

Précisons cette action du designer, situé entre artiste et ingénieur et réalisant cette fonction nouvelle : le product engineering, science de l'art appliqué, qui rejette l'opposition art/science pour se reporter à la chaîne (création) → (diffusion). Il

puise sa nouveauté tantôt dans l'art, tantôt dans la science et dans la technique, son rôle pourrait être :

a) de prendre une nouveauté esthétique et l'appliquer à des objets traditionnels : redesign ; réalisation d'un aspirateur par une analyse des différents types et la production d'une forme nouvelle sur l'ensemble ;

b) de prendre une fonction nouvelle découverte par l'inventeur technique et la revêtir d'une forme (théorie du carter ou de l'enveloppe) ;

c) de faire les deux simultanément, dans lesquels l'artiste va déterminer quelquefois pour des décennies une forme nouvelle partant à la conquête du monde de la quotidienneté.

La politique d'action du supermarché sera basée sur le jeu des besoins et de l'emploi du temps du consommateur. Dans une analyse sommaire de l'objet, nous avons marqué que celui-ci *vivait* aux yeux du consommateur par le « désir », l'« achat », le « chérir », le « réparer », le « voir mourir », et en particulier qu'une société de consommation prônant en même temps la fonctionnalité, c'est-à-dire l'adaptation de l'objet, se trouvait conduite à accroître le nombre des fonctions, c'est-à-dire des besoins par rapports à la société traditionnelle que nous prendrons ici au xx^e siècle, normalisée au niveau de l'uppermiddle class, qui est celui atteint par la société 1930-1960.

Ceci implique :

1^o un *accroissement effectif des besoins* dû à la disparition de la main-d'œuvre et à la nécessité d'une automatisation de la vie quotidienne ; celui-ci vide le « salon » au profit des « salles techniques » de l'appartement, exemples : machines à laver, machine à conserver les produits, machine à chauffer, machine à polir, machine à cuire, machine à se laver, etc. ;

2^o une redistribution des besoins : selon plusieurs aspects ;

a) l'*accomplissement d'une série de fonctions* techniques différentes liées à un but unique, exemple : la machine à laver la vaisselle ou l'aspirateur-cireuse-polisseuse ou le tire-bouchon-décapsuleur-ouvre-boîte, fournissent au designer la possibilité d'exercer son art dans la mise en forme de ces objets.

b) au contraire, la *division des fonctions*, exemple, moulin à café + cafetière + service du café, et leur subdivision, éventuellement artificielle. Ce qui n'était qu'une fonction globale intégrée dans la continuité de l'action se décompose en plusieurs fonctions plus simples constituant une série et, par là, un rituel, exemple : prendre le thé ou le café au salon après déjeuner.

c) le *regroupement des fonctions*, exemple : la découverte des fonctions mécaniques requérant un moteur à mouvement circulaire conduit au moulin à café-hachoir à légume — et au concept batteur universel : l'objet de base + ses variations (idée de *famille d'accessoires*).

3^o le *raffinement des fonctions* : une introduction de besoins par raffinement, exemples : glace ou mousse pour le bain, pince à épiler ultrasonique ou couteau à dénoyer les olives, conduisent à la *théorie du gadget* : un objet pour chacune de ces fonctions. C'est là que s'exerce la tendance à la frénésie caractéristique du kitsch dans la société moderne : couteau à découper le pamplemousse, brosse à dents électrique, couteau-scie à gigot motorisé, ciseaux à ouvrir les œufs à la coque, tous ces éléments aberrants de la société fabricante tournant à vide aboutissent à un jeu à peu près gratuit.

4° la fonction de *jeu pur*, bien mise en évidence sur le plan sociologique par Huizinga (*Homo ludens*) et R. Caillois ; l'ouvre-boîte électrique et le tire-bouchon pneumatique sont d'abord, et peut-être principalement, des *jeux* ayant le prétexte de la fonctionnalité,

5° la *péremption incorporée* : c'est là un mécanisme très important : ce terme savant signifie mauvaise qualité méthodique : un exemple classique est donné par les bas nylon ramenés par les fabricants au niveau de qualité de bas en acétate de cellulose pour qu'ils puissent être changés plus souvent. Notons le rôle de la matière plastique qui, apportant un *facteur de nouveauté*, a permis d'utiliser le *vieillessement* et la salissure de la matière pour donner une occasion de renouvellement de l'objet lui-même quant à la forme et la fonction.

13. Conclusion.

Nous résumerons ainsi cet aperçu sur les rapports du kitsch et de l'objet :

1° le kitsch est un concept universel, permanent, qui se retrouve dans tous les pays et toutes les cultures et se lie à un *rapport particulier de l'homme avec les choses*. C'est une attitude d'esprit universelle, visible à travers tous les types de rapport entre l'homme et l'environnement.

2° Le kitsch est une réconciliation de l'être humain conservateur avec l'art subversif, régie par la notion de confort ou de bien vivre. Le kitsch est un art de vivre opposé à la volonté de se dépasser. Le kitsch est donc une éthique en soi.

3° Le kitsch est l'anti-art. Il est donc éternellement lié à celui-ci, il est adjectif plus encore que nom. Il est art de vivre avec l'art, récupération de la nouveauté, *Gemütlichkeit* du Beau.

4° Le kitsch comporte deux époques, l'une liée au triomphe de la civilisation bourgeoise, l'autre au triomphe de l'affluence. Ses valeurs fondamentales sont l'*entassement*, la *décoration* et la *déviaton fonctionnelle*. Il s'exprime avec bonheur dans l'objet, du bibelot au gadget, et dans le peuplement de la coquille de l'homme par ceux-ci.

5° Il y a actuellement une crise du fonctionnalisme pris entre l'ascétisme de sa doctrine et l'hédonisme de l'abondance.

6° Cette crise ne se résout que dans une supra-fonctionnalité où le designer, l'ingénieur et le magasin appliquent la raison à l'absence de raison et conçoivent fonctionnellement la propagande de l'inutile. Un nouveau jeu se construit dans une stratégie de coalition entre artistes appliqués, fonctionnalistes de la production et représentants du marché.

7° Cette nouvelle situation implique pour le citoyen de la société affluente, soit un immense surcroît d'aliénation, soit une politique de *jeu* gratuit avec le monde environnant, dans la mesure où l'homme consommateur est capable de se *distancer* suffisamment de la société globale.

ABRAHAM A. MOLES

*Faculté des Lettres et Sciences humaines, Strasbourg.
Hochschule für Gestaltung, Ulm.*

EBERHARD WAHL

Hochschule für Gestaltung, Ulm.

Violette Morin

L'objet biographique

« Cache-toi objet » fut l'un des plus spectaculaires graffiti de la Sorbonne durant les événements de mai. S'adressait-il au premier objet venu ou, plus efficacement, au premier consommateur-de-masse venu : au C.R.S. patrouilleur, au bourgeois installé, au clochard distrait ou même à l'étudiant révolté ? Il n'allait pas sans évoquer, par l'ironie du sort qui le plaçait en ce lieu de haute culture, quelques lambeaux de phrases : « Objets inanimés, avez-vous donc une âme ? » ou : « Femmes, femmes, objets chers et funestes... » Le temps des objets animés ou inanimés serait-il soudain révolu ? Le passant voyait s'écraser sur ce mur sa condition de possesseur inconditionnel. Son aliénation qu'il commençait à reconnaître verbalement redoutable mais techniquement confortable, le prenait soudain à la gorge : lui, roseau-consommant, pétrifiait son âme en mécanisant sa vie ; lui, Faust de bazar, oubliait d'être en aimant trop avoir. L'injure est bien paradoxale : c'est à l'heure où les chers objets prolifèrent, se perfectionnent, libèrent et fascinent, que le verdict tombe de partout ¹ : Cache-toi objet. Il est bien vrai qu'à force de se précipiter par la *masse*, les rapports du Sujet et de l'Objet finissent par se vivre dans l'exhibition collective et par risquer de voir s'inverser leur genèse ; ce n'est parfois plus le Sujet qui fait l'Objet mais l'Objet qui se substitue au Sujet : les lunettes à l'intellectuel, la pipe au dilettante, le frigidaire au bourgeois, la bibliothèque au lettré... On savait que, du Sujet à l'Objet, les rapports n'avaient jamais été nets avant cette société d'abondance. L'Avoir contribuait un peu à signifier l'Être à force d'en être le témoin, comme l'habitat l'homme ou plus intimement l'habit le moine et même l'infidélité l'amour conjugal. Mais l'on ne pensait pas être arrivé à ce point limite de substitution. Dans le fatras des machines, des engouements et des amours, les testeurs d'aliénation désespèrent de trouver un responsable. Le progrès scientifique met pourtant le Sujet au point de départ d'une libération radicale.

Il ne sert donc à rien de redire après Marcuse que la victoire progressive sur les difficultés matérielles s'effectue dans des conditions aliénantes pour le consommateur. Il faut approcher les systèmes qui régissent ce double mouvement. C'est l'effort qu'ont tenté, chacun à leur manière, des chercheurs comme Abraham Moles pour la culture ² et Jean Baudrillard pour les objets ³. Ils ont entrepris de

1. En ce milieu d'octobre, l'injure choisie dans un sketch télévisé était à peu près la suivante : « Taisez-vous, objet ».

2. Abraham MOLES, *Sociodynamique de la culture*, Mouton, 1967.

3. Jean BAUDRILLARD, *Système des objets*, Gallimard, 1968.

réduire à des systèmes cohérents la circulation massive des produits industriels et culturels ; ils ont mis en évidence le réseau des divers niveaux de contraintes auxquelles les sociétés sur-développées soumettent le consommateur. Lectures faites, il paraît en effet peu contestable que la liberté de choisir un objet soit aujourd'hui « piégée » comme le dit J. Baudrillard. Il reste cependant, inemployé semble-t-il et comme survolant le *système des objets* proposé, un élément trop insubordonné pour y entrer, et qui est le plaisir donné par ce piège lui-même. L'agencement des *culturèmes* d'A. Moles et des *technèmes* de J. Baudrillard ne pouvait qu'insuffisamment prévoir cette marge d'appétit incoercible qui accélère ou ralentit, selon les modes, la circulation des produits. J. Baudrillard signale bien que « le système des besoins individuels submerge le monde des objets de sa contingence absolue », mais il ajoute que « cette contingence est en quelque sorte répertoriée, classée, découpée par les objets et peut donc... être dirigée », grâce à la publicité notamment. L'auteur, récupérant par détour jusqu'à « la contingence absolue des besoins », laisse d'autant plus vide la place du plaisir qui les accompagne. Plus précisément il manque, mais pouvait-il en être autrement, l'aberration des engouements modernes, ce grain (n'hésitons pas) de volupté qui permet au sablier, par exemple, de prendre dans la masse. D'où l'envie, tant ces objets bousculent l'esprit, de remuer un peu l'infrastructure du consommateur courant, aux deux sens du terme. Quelques contradictions doivent affecter cette voracité pour que les conséquences soient à ce point reconnues comme libératrices et aliénantes, glorieuses et honteuses : Cache-toi objet, montre-toi sujet, ou les deux ? Il n'est pas question en ce bref propos de prétendre au schéma d'une stratégie consommatrice face au monde des objets ; il serait plutôt question de parcourir le temps vécu par le consommateur à travers les objets les plus répandus et d'en projeter une sorte de phénoménologie élémentaire.

Il y a loin en effet de Balzac à Georges Perec ¹, comme le dit Jean Baudrillard. Il y a en effet loin de l'objet artisanal à l'objet industrialisé et le temps qui les sépare n'est pas seulement déroulé sur l'espace de deux générations mais il l'est aussi sur celui qui sépare en chacun, aujourd'hui, l'activité artisanale de l'activité automatisée. Il y a au niveau de l'objet moderne, très justement structurées par Baudrillard, des dichotomies multiples et que l'on peut multiplier : fonctionnelles avec l'*utilitaire* opposé à l'*artistique*, pratiques avec l'*outil non mécanisé* opposé à l'*appareil mécanisé*, naturelles avec l'*ancien* opposé au *moderne*, usagères avec l'*usé* opposé au *neuf*... Mais il y a moins de classifications possibles ou prévisibles au niveau de la consommation active de l'objet par le sujet. L'usage de l'objet relève en effet aujourd'hui de toutes les activités-de-masse et, par là, de toutes les sociologies-de-masse : industrie, consommation, culture, communication. De plus, si l'objet moderne joue un rôle aussi fascinant par son renouvellement incessant, ses perfections techniques et son esthétisme miroitant, il ne joue pas à lui seul tous les rôles d'envoûtement ; il ne joue même pas toujours un seul rôle : le conditionnement spatio-temporel de l'objet face à l'inconditionnelle subjectivité du sujet peuvent rendre, de l'un à l'autre, salvateur aujourd'hui ce qui était contraignant hier.

C'est pourquoi nous nous contenterons de prendre l'objet tel qu'il se consomme au jour le jour. Nous y discernerons, sans souci de schématisation exhaustive, deux usages antinomiques : l'un concernant l'objet dit biocentrique ou *biogra-*

1. Georges PEREC, *Les choses*, collect. Lettres Nouvelles, Denoël, 1965.

phique ; l'autre concernant l'objet dit cosmocentré, ou *protocolaire*. Le premier fait partie non seulement de l'environnement mais aussi de l'intimité active de l'usager (l'*Umwelt*) ; l'objet et l'usager s'utilisent dans ces cas mutuellement et se modifient l'un par l'autre dans la plus étroite synchronie. Les objets usuels du père Goriot (ou de n'importe qui encore aujourd'hui) : *pipes, tables, tabatières* ou *cendriers*, se lustrent au goutte à goutte des activités quotidiennes. Déformés par ces longues étapes (comme quelques-uns d'entre eux ont encore le temps de l'être), ils sont en symbiose vivante avec leur possesseur ; jugés par ce dernier précisément irremplaçables, ils vieillissent au même pas que lui, ils s'incorporent à la durée de ses activités. Ils s'usent pour ainsi dire biocentriquement, sans aucune de ces redondances exhibitionnistes provoquées par l'insertion du monde des autres, avec ses vogues transitoires et ses engouements précipités. Distinguer dans cette symbiose *le marteau* du menuisier, *l'auto* du livreur, *le briquet* du fumeur est à la limite aussi indiscret que fouiller leurs poches. Tout aussi biographique peut être l'objet qui s'éloigne du fonctionnel pour devenir culturel et décoratif : *la pendule de famille, la médaille* du sportif, *le masque égyptien* de l'ethnologue, *la mappemonde* du voyageur. Chacun de ces objets présente une expérience vécue, passée ou présente, de son possesseur et fait partie de sa vie. Pénétrer dans un appartement où le décor relève des aventures professionnelles, mentales ou affectives de son occupant est là encore aussi indiscret que fouiller son identité. Qu'on se souvienne, toutes nuances gardées selon les lieux et les fonctions, de la timidité ressentie en entrant dans la pièce d'un inconnu et des efforts fournis pour se composer un regard qui ne détaille rien, qui ne voit *rien*. S'immiscer entre l'objet biographique et son possesseur est toujours, en puissance ou en réalité, une opération de voyeur.

Tout différent est l'appartement modernisé et équipé, comme on dit. On connaît l'histoire de cet Américain qui, se trompant d'étage, pénètre dans l'appartement du dessous et s'y installe comme chez lui. La présence et les fonctions de l'objet mécanisé moderne, dit *protocolaire*, sont en effet commandées par les progrès scientifiques et culturels d'un monde en pleine accélération. Leur protocole d'irruption dans la vie privée de l'usager ne prévoit aucune possibilité de synchronie entre les deux. Utilitaires ou décoratifs-distractifs ¹, les robots-ménagers, les luminaires en vogue (*l'abat-jour japonais*), *les posters* et autres gadgets relèvent de besoins et de goûts élaborés à une échelle progressivement planétaire ; leur efficience et leurs formes s'adaptent d'autant mieux à chacun qu'elles sont prévues pour tous. Ce cosmocentrisme préalable est leur condition d'existence : « Tout le monde en a » est l'injonction d'autant plus impérative qu'elle devient vraie ; « ça se fait » est d'autant moins contestable qu'on ne sait pas où. Alors que l'objet biographique s'engrenait en cours d'action dans les besoins vivants et prenait le train de la vie privée en marche, l'objet *protocolaire* moderne sort d'une gare de triage où toutes les directions sont assurées pour tous les voyageurs. Dans les promesses d'ensemble-tout-confort comme dans les listes de cadeaux de-mariage, qui expriment la forme *protocolaire* où s'engagent les emménagements modernes, chaque détail est installé au départ (se rappeler l'installation du couple dans *Les Choses* de G. Perec) pour combler tous les besoins à venir ; il ne restera qu'un souci de renouvellement à mesure que les progrès démoderont. L'objet *protocolaire*, autrement dit, ne prend pas racine dans les intérieurs, il les

1. Distractif : l'objet mobile ou sonore.

comble par roulement. Il est projeté de l'extérieur (la fabrique) pour être rejeté à l'extérieur (le déchet) au bout d'un temps évalué par l'extérieur lui-même puisque la fabrique annonce l'heure du déchet : « Garanti un an. »

L'objet protocolaire submerge donc peu à peu l'objet biographique au point de le faire regretter. Compte tenu du vaste réseau psycho-sociologique qui peut favoriser cette submersion, disons que l'objet porte, fondamentalement ou marginalement selon les définitions qui lui sont données, une part de responsabilité dans les mouvements de libération ou d'asservissement provoqués par les sociétés modernes. Cette part est discernable au niveau même des chansons où l'on soupire après l'objet biographique : il est bien d'actualité de renforcer la grivoiserie du : « *petit objet* » dans plusieurs chansons ; il est d'actualité de se demander aux quatre vents de la société d'abondance où « ont passé ses *pantoufles* », ou de bondir de joie parce qu'on « a retrouvé son *chapeau* », ou d'évoquer à perte de souffle le *scoubidou*. La robotisation de tous les appareils en effet, le sur-confort de tous les objets, même les moins mécanisables (*le stylo à encre parfumée* pour le prochain Nouvel An), le prêt-à-porter à éléments mobiles (meubles ou vêtements), font regretter les traces d'usure ; ils comblent et stérilisent à la fois le plaisir de vivre. Avant l'ère industrielle, l'utilitaire et le décoratif se mélangeaient si intimement (*pipe, façonnée, buffet sculpté, fer forgé, armure ciselée...*) que leur biographisme allait de soi dans le monde. Aujourd'hui ils se séparent sous les effets de la standardisation. Les robots automatisés prolifèrent en série pour servir aux fonctions de tous, dans le même temps où les objets décoratifs-distractifs prolifèrent en masse pour le plaisir de chacun. Autant dire que ceux-ci vont servir de compléments à ceux-là pour renflouer un biocentrisme chaque jour plus dévitalisé et confiné dans des espaces de misère comme les fonds de poche, de sac, de tiroirs et les bric-à-brac inavouables. C'est entre l'utilitaire et le décoratif-distractif que le consommateur tente aujourd'hui de recomposer ses objets et de se recomposer à travers eux.

Comment le tente-t-il ? Quatre champs de médiation sont choisis pour confronter, de l'utilitaire au décoratif, les progressions et les régressions mutuelles du biographique et du protocolaire. Les limites de ce choix, trop générales pour être étanches, portent successivement, au regard du consommateur, sur le temps avec l'âge et sa durée, sur l'espace avec l'habitat et son enracinement, sur l'existence avec la personnalité de l'individu et enfin sur l'essence avec sa présence et le poids de certitude qui l'accompagne.

L'objet biographique, en premier lieu, *pipe, pioche, poêle* ou *auto* et tout ce qui sert activement à vivre, utilitaire ou décoratif, s'use avec l'usager, répétons-le. En lui, le consommant retrouve la journée d'hier et pressent celle de demain. Avec lui, il n'élimine pas le temps, il le suit. S'il déplore dans ce miroir l'image de sa durée et de son vieillissement, au moins s'y perçoit-il en accord avec le devenir naturel des choses. L'objet protocolaire en revanche plonge l'usager dans un monde électro-mécanisé dont le destin plastique n'est pas de s'user ni de vieillir, comme le font les substances naturelles, mais de se détériorer ou de se démoder. L'usager ne déforme pas son *Frigidaire* puisqu'il ne l'utilise que par le medium, dirait Mac Luhan, d'une prise électrique. L'usager, effleurant seulement ses machines, ne peut en aucune façon les modifier par son usage ni les ennoblir par son humanité ; il ne peut que les salir. L'objet moderne ne s'épuise pas, il se remplace. La publicité se charge de hâter la nature transitoire de sa présence au

point que les difficultés portent moins désormais sur l'achat d'un Neuf que sur l'élimination du Vieux. Comment s'en débarrasser ? Le flux et le reflux de cette marée de machines-à-tout-faire, de *moulinettes* et de *rasoirs-électriques*... défilent sous les yeux en un double cortège, l'un ascendant qui rénove et rajeunit, l'autre descendant qui « débarrasse » et « reprend » (nouvelles conditions de vente) pour gommer les traces du temps. L'objet protocolaire affiche une éternelle jeunesse dont l'usager se sent, bien que toujours ravi, de plus en plus éloigné. La synchronie se décalant un peu plus chaque jour, l'usager perd dans ce dialogue sa *belle vieilllesse* avec les choses pour devenir un *vieux beau* devant les choses. Les machines increvables l'immobilisent dans un protocole de parade. Repu d'efficacité et de vacuité, assis dans sa cuisine ou dans son auto¹ et attendant que les choses se fassent, le sujet se trouve être paradoxalement le seul élément passif de cet univers en vibration. Il finit par se reconnaître comme le pire de tous parce que le plus inopérant (presse-bouton ou émetteur d'ondes), le plus fragile (seul bloc de l'ameublement à n'être pas, tout ou partie, interchangeable, même si les greffes du cœur font beaucoup de bruit², le seul périssable pour tout dire. Il finit par s'en inquiéter. La vanité de ses appareils qui n'ont qu'un temps le fait penser au temps. Serait-il le seul à vieillir ?

C'est alors que se répandent face à l'utilitaire standard, les objets décoratifs ou distractifs. Réduit à une vie méconnue de consommant usant et usé, l'usager recourt à eux pour faire surface. Même si, à ce niveau de médiation, plusieurs couples de contradictions peuvent se croiser ou se superposer, prenons la liberté de schématiser quelques exemples parmi les plus connus. Dans le couple maison-de-campagne / appartement-de-ville, l'engouement pour l'objet vieux et usé compense à point l'envoûtement des appareils modernes, jeunes et neufs. Morceaux par morceaux la maison-de-campagne guérit de l'appartement-de-ville. Cette compensation peut se raffiner et se renforcer par d'innombrables sous-mixages : les objets vieux et usés (*bois brut en pied de lampe, fers mal forgés...*) apparaissent à la ville tandis que sont transplantés à la campagne les *Frigidaires* et les *moulins à café* dernier modèle. Le bio et le cosmocentrisme se compensent mutuellement, de l'utilitaire au décoratif, en fonction de l'espace qui les sépare. L'écart est pratiquement nul au niveau le plus bas de l'échelle sociale où l'artisanal est trop biographique pour que l'industrialisé fasse problème ; il est également nul au niveau le plus haut où l'industrialisé est trop protocolaire pour que, inversement, l'artisanal fasse problème. L'écart atteint sa cote d'alerte au niveau moyen qui est celui d'une masse de consommateurs de plus en plus considérable. C'est à ce niveau moyen que le bonheur de ne rien faire avec ses mains croise le malheur de n'avoir rien à faire de ses mains ; où le bonheur d'être servi des choses croise le malheur de ne servir à rien. C'est à ce niveau de médiation que se placerait aussi bien tout objet ayant fini naturellement son temps, l'abandonné des greniers et des caves, l'irrécupérable *bassinoire, bougeoir de cuivre*, et autre *lampe à pétrole* à l'étal sur les murs et sur les étagères. Tous compensent à point l'infail-
lible et inhumaine robotisation des appareils modernes. Poussant plus loin encore la recherche de l'usure, et encouragé peut-être au départ par des artistes d'avant-

1. Vécue non comme moyen actif de locomotion mais comme manière d'être et fin en soi.

2. Au fait, pourquoi, en effet, à ces heures de rénovations standardisées, tant de bruit là-dessus ?

garde comme Robert Rauschenberg ou Marcel Duchamp, l'art du déchet par la mise à sac des poubelles va embraser tout un secteur de l'art décoratif : *vieux sacs frangés, débris de vaisselle, fontes brisées*, et toute la florissante ferraille que l'on sait. Du brocanteur à l'antiquaire, l'« ancien » (distingué) et le « vieux » (populaire) ne se mesurent pas seulement au nombre des années mais, là encore, à l'écart qui sépare, dans le modernisé, le biocentrisme du cosmocentrisme. « L'ancien » a plus de prix pour le modernisé vivant sur le futur que pour l'artisan englué sur le passé ; « le vieux » a plus de prix pour le riche qui n'use rien que pour le pauvre qui répare tout ; la *bassinoire* percée, trophée de tant de murs blancs, est sans intérêt, et c'est peu dire, pour le miséreux qui rêve de l'utiliser neuve. Les objets décoratifs suivent à leur manière, comme les utilitaires, le train de la mobilité sociale : partis des hauts-lieux de confort où les facilités de la vie pratique laissent le temps d'avoir du goût, ils se répandent pyramidalement vers le bas à mesure que cette vie pratique perd son urgence et que le temps du goût se généralise¹. Le devenir stabilisé de l'objet décoratif, son biographisme immanent, répond de l'efficiencia transitoire du protocolaire ; à travers lui, le passé ne se démode plus mais assagit le futurisme galopant de l'actualité.

Au deuxième niveau de médiation proposé, l'objet biographique limite l'espace concret de l'usager. Il contribue à marquer son habitat et à creuser son enracinement. Utilitaire ou décoratif, il l'isole et le rapproche du monde en une seule fonction. Certes l'écran comme le passage peuvent s'obscurcir et se rétrécir au point de ne laisser filtrer entre l'usager isolé et le monde inconnu que des traces de méconnaissance, d'imperméabilité, voire d'agressivité : les Autres devenant très vite des Barbares. Mais au moins l'usager trouve-t-il dans cette limite la sécurité de vivre dans *son* milieu, un lieu retranché du reste du monde. Le *frigidaire* ou le *batteur électrique* en revanche ne renvoient plus l'image de cet isolement nocif puisque tous les consommateurs communient par eux dans les mêmes gestes. Ils ne renvoient plus l'image d'une vie de labeurs et de corvées puisqu'ils font eux-mêmes, et beaucoup mieux, le travail. Ils ne sont plus enfin les témoins d'un asservissement à la matière mais au contraire ceux d'une toute-puissance devant qui cette matière obéit au doigt (bouton) et à l'œil (radar). L'objet protocolaire élargit l'horizon du consommateur en rendant luxuriant et presque luxurieux ce qui était sordide et chaste. Son fonctionnalisme et son esthétisme sans humeurs délivrent ce dernier du terre à terre quotidien et le mettent à l'heure des grandes réalisations². Reste à évaluer les difficultés pour atteindre cette heure-là. Car, reprenant le chemin inverse, le consommateur moderne vit, comme on l'a vu, dans un habitat en voie d'indifférenciation. Sans

1. Certaines vies conjugales ne sont pas sans rappeler ce système de compensation. Plus les aventures extra-conjugales et protocolaires, sont nombreuses et diversifiées, plus s'accumulent sur la femme-au-foyer, les attentions, les fleurs et les cadeaux. Plus s'organise en notre ère de don juanisme, la chasse au partenaire protocolaire, plus se stabilise dans le foyer la mise-en-étagère de la femme biographique. Quelques discussions éparses dans la presse sur les vacances conjugales séparées, actualisent cette possibilité de renouvellement que l'un se donne à condition que l'autre assure la permanence, même si, réciproquement, l'autre se livre au même calcul.

2. Comme le fonctionnalisme et l'esthétisme sans humeurs de la femme protocolaire (émancipée) délivrent l'homme du terre à terre quotidien de la femme biographique (épouse traditionnelle).

négliger l'impact des moyens de communications actuels et des systèmes audiovisuels de connaissance qui aplatissent bon gré mal gré les mystères du monde, force est d'admettre qu'il n'y a plus guère d'Ailleurs parce que le « chez-soi » est partout. Sans insister sur les effets de nivellement planétaire provoqués par la consommation de *masse*, disons que la monotonie est évidente lorsque l'on découvre aux quatre coins du monde les mêmes *moulins à café Peugeot*, les mêmes *rasoirs Philips*, les mêmes *lévis*, les mêmes *buildings*, les mêmes villes. Cette hantise du déracinement par l'universalisation, ou le cosmocentrisme des produits se lit entre les lignes de certaines publicités qui essaient précisément d'y remédier. Il leur suffit de combiner les deux stratégies de vente, celle qui porte sur l'objet de série, industriel et destiné à tous et celle qui porte sur l'objet unique, artisanal et destiné à un seul. Les meubles à éléments dits mobiles se prêtent heureusement à cette audacieuse synthèse : « Créez vous-même votre prochain meuble. Vous l'inventerez en quelques secondes. Vous le réalisez en quelques minutes, spécialement à vos mesures, sans vis ni outils... » Un modelage artistique opportunément préfabriqué. Il suffit également de vendre d'un seul bloc l'utilitaire et le décoratif pour que le *partout* du premier devienne poreux au *chez-soi* du second : « Une chambre ? Plus que cela. Un refuge voilé de cretonne où les meubles et les objets s'accordent simplement, sans géométrie, choisis par la même main pour leur bonhomie ou pour leur poésie. » L'individu se retrouvera chez lui dans la même chambre que l'habitant du palier inférieur. Le « Comment peut-on être persan » est devenu « Comment peut-on ne pas être persan ». Il faudrait se dépayser pour s'enraciner et inversement. Là encore, l'objet décoratif peut réduire le paradoxe. Sa seule présence définie comme *pièce unique* atteste déjà un en-soi introuvable ailleurs¹. Sa nature en outre, eu égard à quelques engouements notoires, relève d'un devenir aussi innocent et virginal que le sont les objets agrestes, rupestres, sylvestres ; le *bois d'olivier*, le *branchage mort* (ou ses imitations), le *galet de plage*, le *cendrier en pierre brute*... singularisent par l'unicité vivante de leurs formes, l'universalité du meuble standard. Puis, ces unicités devenant elles-mêmes interchangeables par la floraison des copies conformes, les Ailleurs prennent de la distance jusqu'à atteindre l'exotique. Tout événement est aujourd'hui propice à une captation décorative de son éloignement. Une guerre interminable dans l'Est asiatique, une exposition au Grand Palais, une vogue ethnologique, une politique révolutionnaire drainent sur les étagères sur-développées des *abat-jour japonais*, des *oiseaux chinois*, des *masques égyptiens*, des *statues aztèques*, des *livres rouges maotiens*... Le placard publicitaire d'une pièce décorée propose au client une véritable mappemonde : on y distingue un *énorme bouddha*, des *figurines qui semblent hindoues*, un *vase peut-être étrusque*, des *animaux de bois* certainement *norvégiens* et aussi de modestes *bougeoirs de cuivre* et de luxueux *petits coffrets* inévitablement d'argent. Faute de pouvoir s'installer quelque part, le consommateur s'installe et s'évade sur place².

C'est au troisième niveau de médiation que l'existence du consommateur entre elle-même en jeu. Utilitaire et décoratif, l'objet biographique s'impose, répétons-le, comme le témoin de l'unicité fonctionnelle de son usager, sa quotidienneté

1. La publicité n'a de prise en décoratif que sur le genre : « Collections de vases chinois... » ou sur l'anonymat du vrac : « Vous trouverez... ces riens qui changent tout... qui donnent à vos meubles... ce que vous cherchez... »

2. Comme le client qui installerait son domicile dans la Maison-de-Rendez-Vous : le quotidien rassurant et la « passe » rénovante, conjugués.

faite chose. Si cet usager a trop souvent l'occasion d'y déplorer la pauvreté et la minceur de ses rôles, au moins y trouve-t-il une preuve concrète de son existence. Les progrès des appareils modernes continuent à aseptiser le versant nauséeux des anciens et à témoigner d'une émancipation irréversible à l'égard de la vie matérielle. Mais leurs antibiotiques sont parfois trop puissants pour que la vie mentale tire de ces progrès des bénéfices aussi évidents. Le consommateur-pensant se voit accomplir devant son *Frigidaire* ou son *transistor* les mêmes gestes que ses voisins et aux mêmes heures. Pourrait-il non seulement se tromper d'étage comme l'Américain, mais aussi, devenu automate, se tromper d'identité comme dans Ionesco ou dans Queneau, sans que rien ne soit changé en son âme et conscience et en celle des autres ? A des nuances de couleurs, de formes ou de marques près, la mise en fonction de tout appareil est chaque jour si luxueusement et efficacement simplifiée que l'usager se voit affligé à tous les moments de sa vie domestique et professionnelle¹ d'une intimité de commande. Comme dans le déracinement précédent, il vit dans la volupté de se reconnaître en tous, mais il appréhende de ne se distinguer de personne. Sans doute est-ce ce dilemme que l'architecture tente de résoudre en prévoyant, dans les appartements modernes, le coin de bricolage, la pièce désaffectée où rien ne se fera qu'exister selon sa nature : menuiserie, couture, hobbies, jeux de construction... Faire des objets soi-même est une solution de dépannage, dans le plus clair d'un temps finalement dévolu aux activités fonctionnelles et à leurs protocoles de nivellement. L'objet artistique à ce niveau mental de médiation joue le quitte ou double ; exister face aux autres, c'est prendre le système à l'envers et se retourner entièrement contre soi et les autres. C'est promouvoir au grade de décoratif l'envers de tout ce qui est respecté et recherché comme fonctionnel : l'efficient, le beau, le ripoliné, l'estampillé... Des premiers Zazous aux derniers Hippies, ce mouvement de révolte n'a cessé de se développer en reniant les symboles de la réussite. Les vêtements rapiécés, les breloques miséreuses, les translations agressives (*chaîne de vélo* en guise de ceinture), les *badges* provocants, les *gadgets* parodiques ne cessent de narguer la bonne conscience protocolaire, l'uniforme de l'utilitarisme régnant. C'est l'épidémie revendicative du kitsch américain, du laid dressé contre le beau, du mauvais goût contre le bon. C'est par ce mouvement existentiel d'inversion que les modes vestimentaires par exemple, dont le goût se précipite si brutalement en engouement, perdent peu à peu leur sens traditionnel ; si les jupes se raccourcissent au-delà des espérances, des chemises de jour jusqu'aux chevilles font leur apparition dans les rues. Il y a une Bonnie (and Clyde) dans toute porteuse de jupes courtes². En devenant si impérativement universelles les modes réveillent des exigences d'originalité qui risquent de les démoder au jour le jour.

L'existant se révèle alors en prenant le contrepied de son existence. N'importe quel événement, pour peu qu'il devienne spectaculaire et divertissant, peut renouveler son stock de signes interrupteurs. Un film à succès, un événement sportif submergent l'amateur de *porte-clefs*, de *médaillles*, de *chaînettes* destinés à exposer, dans la dérision ou dans la violence, les secousses de la vie quotidienne. Il existe même des événements au potentiel d'explosion si violent que le consom-

1. Et affectives : la sexologie fait fureur.

2. Le biocentrisme s'amenuisant, il n'y a guère plus d'ex-centricité possible.

L'objet biographique

mateur, ou disons, la consommation *de masse*, réussit à assimiler l'utilitaire cosmocentrique et le décoratif biocentrique. Ainsi les affiches des événements de mai dessinées par l'École des Beaux-Arts se vendirent, une par une, comme éléments de décoration aux moments où elles fonctionnaient en masse comme arguments politiques ; les pavés des rues furent transférés dans les salons à l'heure où ils servaient d'armes de guerre. On fait aujourd'hui des *pavés de luxe* pour intérieur... de vitrines ; on en vend aussi dans certains magasins qui font *mâ..oh* ou *mi-âou* quand on les presse. Si l'homme-objet risquait en effet de devoir se cacher, l'homme-sujet risquerait alors, à ce niveau de médiation, de vouloir trop montrer. Il tendrait à superposer son enlèvement ménager et son appétit cosmique, son confort surdéveloppé, et son dénuement exotique, ses couvertures chauffantes et ses posters de Guevara. Il veut regarder le pavé et le lancer, vivre sur terre et tourner sur la lune. Il est bien vrai que les progrès de la technique stérilisent et fécondent d'un même mouvement la singularité du consommateur d'une part et son universalité de l'autre. Ils lui font courir les deux risques limites : être tout et n'être rien.

A ce dernier plan de médiation, entre le rien et le tout, la différence est dérisoire. Aux temps de l'artisanat et des objets biographiques, l'animable ou l'inanimable, le manipulé ou le sacralisé contribuaient à donner confiance à l'usager tel qu'il se voyait vivre, dans le temps et dans l'espace. Si l'usager avait trop souvent l'occasion de mesurer le peu de ce qu'il était à travers les choses qu'il avait, au moins pouvait-il s'y assurer que ce peu de choses était un bien-être mieux qu'un rien. Le consommateur d'objets automatisés est aujourd'hui surchargé de bien-être et cependant ses gestes, qui déclenchent les machines, sont dévitalisés et inexorablement réduits à rien. C'est l'heure du non-sens et des amours absentes. Quelques objets déclarés « in » parce que tout y est « out » ont peut-être pour rôle d'exhiber ces moments d'indécision entre le tout et le rien ; ils deviennent les objets innombrables, ou non figuratifs comme on dit ; chavirés dans leur masse, bornés par le hasard, blocs de n'importe quoi, Rorschach fastueux, ils défient la pesanteur de l'intelligence.

Ce sont également ces avalanches d'objets martiens, de mécaniques subtiles, made in Japan, qui parodient les vrais et apprivoisent l'impensable. Cosmocentrisme et biocentrisme s'immobilisent dès lors sur le vide comme le font dans les romans de la vieille Nouvelle Vague, ces héros solitaires par saturation ; il y a comme une panne de secteurs sur les objets et sur les amours. C'est le moment où le boulimique de tout s'immobilise devant les *mobiles* et les *stables* de Calder (aujourd'hui si répandus) pour regarder bouger ce qui n'en finit pas de stagner. Il peut même rêver de béatitudes foetales à l'ombre des *luminaires* rotatifs que le Noël dernier a propagé à la chaîne dans tous les magasins. Il achète enfin ces beaux objets devenus inutiles que sont les *sabliers*. Il y en a partout, de toutes grosseurs et de toutes couleurs. Étranglés en leur centre par le mince filet de poussière, ils laissent couler ce qui alimente en tous la plus ancienne et la plus moderne des angoisses : le temps qui passe.

VIOLETTE MORIN

École Pratique des Hautes Études, Paris.

Essai de bibliographie sur les problèmes de l'objet

Nous avons pensé utile de réunir sur ce sujet-carrefour les éléments d'une bibliographie d'ouvrages de base ou facilement accessibles, permettant au lecteur d'approfondir par lui-même une direction particulière. La théorie des objets se trouve en effet au confluent de problèmes de sociologie et d'économie politique, de problèmes de psychologie sociale et de marketing, de questions esthétiques liées à ce qu'on appelle en français « design », de questions philosophiques ou sociologiques enfin, dans les rapports que l'individu entretient avec les objets. C'est dans cet esprit qu'a été faite cette bibliographie.

Bien qu'il soit resté un domaine de recherche très particulier, l'« objet » n'est pas un phénomène ignoré de notre société : nos institutions en tiennent comptabilité. Des entreprises sociales tels que le Ministère de la Production industrielle, le Ministère des Transports, les Services des Douanes, les tribunaux, les Services d'études des contrefaçons, l'Institut national de la propriété industrielle, etc., ont pour but explicite l'étude sous un angle particulier de diverses catégories d'objets : automobiles, produits nouveaux, contrefaçons, production en général, exportation et importation, c'est auprès d'eux que l'on peut recueillir des données numériques, qui pour l'instant restent assez dispersées tant que des études sérieuses sur les rôles de l'objet dans la société ne sont pas entreprises.

Enfin le rôle de cette bibliographie étant de recouvrir les différents aspects traités dans ce numéro, nous avons jugé bon à côté d'ouvrages à caractère scientifique ou philosophique de signaler quelques catalogues permettant de prendre un contact plus direct avec l'univers des objets.

ACKERKNECHT (E.), *Der Kitsch als kultureller Übergangswert*, Bremen, Bücherei und Bildung Heft 1, 1950.

ADORNO (T. W.), *Einleitung in die Musiksoziologie*, Frankfurt, Suhrkamp Verlag, 1962, 224 p.

Annuaire de la Production industrielle, Ministère de l'Industrie, Imprimerie Nationale, 1967, 290 p.

ARNAU (F.), *Kunst der Fälscher*, Knaur Verlag, 1964, 414 p.

BARTHES (R.), *Mythologies*, Paris, Seuil, 1957, 267 p.

BAUDRILLARD (J.), *Le système des objets*, Paris, Gallimard, 1968, 288 p.

BRAUN-FELDWEG (W.), *Industrial design heute*, Hamburg, Rowohlt, 1966, 210 p. (Nombreux exemples des problèmes de design posés par la société de consommation.)

Bibliographie

- Catalogue de la Manufacture Française d'Armes et de Cycles de Saint-Étienne, Saint-Étienne*, 1968, 600 p. (Ce catalogue contient un répertoire d'environ 25 000 articles vendus principalement par correspondance, chacun accompagné d'une courte description et d'un dessin suivant le procédé classique employé par les maisons de vente par correspondance. Il est beaucoup plus riche que les catalogues des grands magasins. Il a déjà fait l'objet d'un certain nombre d'examens (Baudrillard, Moles). Le nombre d'articles, classés par catégorie de prix dans une échelle logarithmique, suit également la loi de Zipf (fig. 2 p. 17).
- CHERMAYEFF (S.) and ALEXANDER (C.), *Community and Privacy*, Hardmondsworth, Penguin Books, 1962, 255 p. (Analyse des nouvelles méthodes du développement du fonctionnalisme orientée plus particulièrement vers l'architecture, mais illustrant clairement les méthodes les plus récentes du design).
- EGENTER (R.), *Kitsch und Christenleben*, Ettelbrück, Kunstverlag, 1950, 209 p.
- GABOR (D.), *Inventons le futur*, Paris, Plon, 1963, 238 p. (Un chapitre est consacré aux machines et organismes dans la perspective des études de futurologie.)
- GALBRAITH (J. K.), *The Affluent Society*, Hardmondsworth, Penguin Books, 1962, 298 p.
- GIEZ (L.), *Phänomenologie des Kitsches, ein Beitrag zur Anthropologischen Ästhetik*, Heidelberg, Rothe, 1960, 123 p.
- GONDA (A.), *Vom süßen und sauren Kitsch*, Berlin, Der Neue Geist, 1948.
- HEGEL (F.), *Morceaux choisis* par Lefebvre et Guterman, Paris N. R. F., 1939
- JOANNIS (H.), *De l'étude de la motivation à la création publicitaire et à la promotion des ventes*, Paris, Dunod, 1965, 418 p.
- KARPFEN (F.), *Der Kitsch*, Hamburg, Weltbund-Verlag, 1925, 112 p.
- KELLERER (C.), *Objet trouvé und Surrealismus*, Hamburg, Rowohlt, 1968, 133 p. (Une thèse sur la liaison entre le surréalisme et la conjugaison d'un certain nombre d'objets dans une situation donnée.)
- KILLY (W.), *Deutscher Kitsch*, Göttingen, Vandenberg and Ruprecht, 1962, 167 p.
- KONIG (R.), *Kleider und Leute: Zur Soziologie der Mode*, Frankfurt am Main, Fischer Bücherei, 1967, 173 p.
- KRESTOVSKY (L.), *La laideur dans l'art à travers les âges*, Paris, Seuil, 1947, 287 p.
- LEFEBVRE (H.), *Critique de la vie quotidienne*, Paris, l'Arche, (2 vol.), 1961-1968, 251 p. et 360 p.
- LEROI-GOURHAN (A.), *Évolution et techniques*, Paris, Albin Michel, (2 vol.), 1943-1965, 368 p. et 512 p.
- LEVI-STRAUSS (C.), *La pensée sauvage*, Paris, Plon, 1962, 250 p.
- MARX (K.), *Le capital*, Paris, N.R.F.
- MC LUHAN (M.), *Understanding Media: the Extensions of Man*, New York, Mc Graw-Hill, 1965, 364 p.
- MEIER (R.), *Science and Economic Development*, Cambridge, The Massachusetts Institute of Technology, 1966, (2^e éd.), 273p. (Le cadre technique et économique du développement comme déterminant des modes de vie (chap. IV).
- MEINONG (A.), *Untersuchungen zur Gegenstand Theorie und Psychologie*, Barth, 1904, 634 p.
- MOLES (A. A.), « Théorie de la complexité et civilisation industrielle », *Zeitschrift der Hochschule für Gestaltung*, (Ulm) n° 12-12, mars 1965, pp 11-16.
- MOLES (A. A.), « Über strukturelle und funktionelle Komplexität », *Grundlagen Studien aus Kybernetik*, (Hamburg, 1960.)
- MOLES (A. A.), *Sociodynamique de la Culture*, Paris, Mouton, 1967, 342 p.
- MOLES (A. A.), « Ueber die Verteilung der Preise in Handel », *Grundlagen Studien aus Kybernetik*, (Hamburg), 1963.
- MOLES (A. A.), *Théorie de l'information et perception esthétique*, Paris, Flammarion, 1958, 221 p.

- MORIN (E.), *L'esprit du temps*, Paris Grasset, 1962, 250 p.
- MULLER (C.) et FERON (E.), *Typologie des productions*. Enquête par questionnaires du centre d'études méthodologiques, E. O. S. T. 1966. *Der grosse Duden Bildwörterbuch*, Mannheim, Duden Verlag, 1958, 184 p.
- PACKARD (V.), *The Hidden Persuaders*, New York, Pocket Books, 1957, 242 p.
- PACKARD (V.), *The Status Seekers*, New York, Pocket Books, 1959, 339 p.
- PACKARD (V.), *The Waste Makers*, Hardmondsworth, Pelican Books, 1960, 320 p.
- PEREC (G.), *Les Choses*, Paris, Julliard, 1965, 120 p.
- PERRET (J.), Enquête sur la machine, *Revue de Paris*, 1966, pp. 39-62
- PETZET (M.), *König Ludwig II und die Kunst*, Munich, Prestel Verlag, 1968, 234 p. (Catalogue d'une exposition sur le kitsch flamboyant de l'époque 1890, illustré de très nombreux documents graphiques).
- PROST (H.), *Sexualkitsch*, Köln, 1961, Magnum 37.
- PYE (D.), *The Nature of Design*, Londres, Studio Vista, 1964, 96 p.
- RHEIMS (M.), *L'objet 1900*, Paris, Arts et Métiers Graphiques, 1964, 157 p. (Ouvrage, largement illustré de reproductions d'objets précieux, montrant comment la publication d'un livre par un spécialiste connu peut exercer une action positive sur la structure même du marché : la publication de l'ouvrage en 1964 a eu une action déterminante sur le marché des objets 1900.)
- RHEIMS (M.), *La vie étrange des objets*, Paris, Plon, 1959, 378 p.
- RUESCH (J.) and KEES (W.), *Nonverbal Communication*, Berkeley, University of California Press, 1956, 193 p. (Livre illustré de très nombreuses photographies dont beaucoup sont liées à la théorie de l'environnement.)
- SAILER (A.), *Bayerns Märchenkönig, Das Leben Ludwigs II*, Munich, Bruckermann, 1961, 160 p.
- SCHMÖLDERS (G.), *Psychologie des Geldes*, Hamburg, Rowohlt, 1966, 328 p. (Étude de psychologie économique et des types de motivation.)
- SILBERMANN (A.), *Vom Wohnen der Deutschen*, Frankfurt am Main, Fischer Bücherei, 1963, 139 p. (Enquête empirique détaillée sur les éléments du mobilier et les préférences d'une société de consommation.)
- SIMON (H. A.), *The Architecture of Complexity*, Pittsburg, Carnegie Institute of Technology, 1962. (Publication spéciale n° 113, 15 p.)
- SIMONDON (G.), *Du mode d'existence des objets techniques*, Paris, Montaigne, 1958, 165 p. (L'un des rares ouvrages récents consacrés par un philosophe aux problèmes de l'objet. L'ouvrage insiste plus sur une analyse des objets existants que sur le mode dynamique de leur évolution.)
- The Object Transformed*, New York, The Museum of Modern Art, 1966. (Catalogue d'une série d'objets surréalistes présentés à une exposition du Musée d'art moderne de New York.)
- TREUE (W.), *Kulturgeschichte des Alltags*, Frankfurt am Main, Fischer Bücherei, 1961, 215 p. (Cet ouvrage contient un bon nombre d'analyses et de données sur la civilisation quotidienne. Il y manque malheureusement un index analytique des objets cités.)
- Unusual gifts for everyone from Sunset House by Mail*, Beverley Hills, Sunset House (104 Sunset Building, California 90 213), 1967, 63 p. (Exemple type d'un catalogue de vente par correspondance américain, particulièrement orienté vers les cadeaux et fournissant de nombreux exemples souvent pittoresques de la fonction de consommation ostentatoire telle qu'elle est décrite par Veblen et Baudrillard.)
- VEBLEN (T.), *Theory of the Leisure Class : an economic study in the evolution of institutions*, New York, Macmillan, 1899, 400 p. (Ouvrage classique qui apparaît actuellement comme ayant joué un rôle important dans le développement de la sociologie américaine.)
- WAHL (E.), *Kitschobjekte — Designobjekte*, thèse, Hochschule für Gestaltung, Ulm, 1966, 63 p. (Une analyse des fonctions du kitsch, de sa typologie et de son rôle dans le développement industriel.)

Bibliographie

- WEBER (M.), *General Economic History*, Glencoe (Ill.), Free Press. 1958, 401 p.
- WOODWARD (J.), *On a Typology of Industrial Design*. Technological College of South East Essex.
- WOODWARD (J.), *Industrial Organization: Theory and Practice*, New York, Oxford University Press, 1965, 281 p.
- WOODWARD (J.), *Management and Technology*, London, Her Majesty's Stationery Office, 1958, 40 p.
- YOUNG, (M.), *The Rise of the Meritocracy*, Harmondsworth, Pelican Books, 1961, 189 p.
- ZAHN (E.). *Soziologie des Prosperität*, Munich, D.T.V., 1964, 214 p. (Développement d'une sociologie affluente au sens de Galbraith avec un accent particulier mis sur l'utilisation du loisir et les rapports entre produits et consommateurs.)
- ZIPF (E.), *Human Behavior and the Principle of Least Effort*, New York, Hafner Publishing Company, 1965, 573 p. (Cet ouvrage classique a été récemment réédité. On y trouvera un très grand nombre d'exemples de statistiques *type-token* liées à l'utilisation que l'individu fait des produits de son environnement.)