

Thierry Simonelli

L'obsolescence de la réalité

(Traduit par Thierry Simonelli)

Thèses pour un symposium sur les mass media¹

1960

I.

Le thème proposé ici constitue la contrepartie antipodique du thème de l'art tendancieux. Car, ce qui est en question ici n'est pas : comment pouvons-nous ou devons-nous produire un art qui influence les masses ?, mais au contraire : comment produire de l'art, étant donné l'influence de masse effective de la radio et de la télévision, par exemple, ou comment produire de l'art sous l'influence du fait de « l'efficacité de masse » ? Dans quelle mesure, le produisons-nous différemment du passé ?

Cette question n'a pas de réponse directe. Et ce, pour la raison qu'il faudrait d'abord demander : de quelle façon l'influence de la masse s'opère-t-elle, c'est-à-dire comment sommes-nous influencés par la masse ? Car rencontrons-nous la masse de façon directe ? Ne sont-ce pas plutôt nos messagers, c'est-à-dire nos produits, qui sont directement touchés par la masse ? Tandis que, de notre côté, nous ne sommes confrontés qu'à l'énorme appareil de reproduction ? Et est-ce que la masse elle-même ne se produit-elle pas pour nous exclusivement sous la forme de produits, à savoir sous forme d'émissions radio, de films, d'émissions télévisées, de magazines, etc. ? Et ces produits, ne représentent-ils pas eux-mêmes et de nouveau des moyens de production qui, justement, contribuent à produire le caractère de masse spécifique de la société actuelle ? – Il ne faudra s'attendre à aucune réponse à ces questions ici. Mais je les formule tout de même afin d'en finir avec l'illusion d'un abord immédiat du thème « l'artiste et la société », et d'en finir avec celle d'une discussion directe de ce thème. En vérité, la situation s'avère même davantage médiée, car notre produire est déterminé à son tour par ces produits de masse (qui, à leur tour, ont contribué à

¹ Exposé sous le titre de « Infantilisation machinale » à la comédie de Berlin, le 20 novembre 1960.

produire le caractère de masse de la masse), c'est-à-dire co-produit [*mitproduziert*]. Et comme de plus, nous faisons partie de ceux qui par leur produits, ont contribué à produire la demande de masse réelle ou présumée, nous sommes aussi, en tant que producteurs, toujours « *les produits de nos propres produits* ».

II.

Le problème fondamental est la reproduction et non pas la masse. – *Qui parle contre ce qu'on appelle le goût de masse, comme je le fais ici, s'expose toujours au risque d'être dénigré comme antidémocratique.* Cela vaut particulièrement dans le contexte de cette « terreur douce » sous laquelle vit la société conformiste. Les producteurs d'opinion antidémocratiques ne demandent pas mieux que de diffamer la critique des mass media comme aristocratie. Ma critique de la culture n'a pas non plus été épargnée par cette critique. – La livraison de masse de biens de reproduction n'a pas sa véritable raison d'être dans « le même droit à la culture pour chacun », comme nous aimons nous en convaincre par infatuation, mais dans l'opportunité donnée aux producteurs de vendre le même produit des milliers de fois. Suivant une formulation plus cynique : dans « *le droit du produit à être acheté* ». L'actuel et prétendu « pluralisme culturel », que nous aimons à fonder de façon socio-éthique, se fonde plutôt et principalement sur autre chose ; notamment sur le droit de tous les produits aux mêmes chances de vente. Les tournesols de Van Gogh ne foisonnent pas différemment des *Williams Soap Flakes*², ils ont recouvert [*überwachsen*] les prairies américaines, et ils ont même rampé à l'intérieur des salles de bain et des vérandas des maisons de province. Il n'est pas impossible que l'une de ces graines de tournesol germe, mais ce n'est pas probable. Car le fond de jardin culturel ne consiste pas en des produits particuliers ; la culture ne représente même pas un secteur. Elle constitue le style de l'ensemble de notre vie ; un style qui ne contribue que secondairement à affecter nos produits. Quiconque met l'accent sur le soin du « *secteur culture* » (comme on le fait déjà dans les dénominations de certaines divisions de la radio et de la télévision) se révèle comme *barbare* parce qu'il soigne le « *secteur culture* », et parce qu'il démontre par cet isolement du secteur qu'il suppose la vie humaine comme quelque chose de principalement pré-culturel.

² Ndt. : Savon en paillettes. Aux Etats-Unis, le savon en paillettes est utilisé pour la ligne à partir des années vingt.

III.

La catégorie principale de notre être-là [*Dasein*] actuel s'appelle : *image*. Par « image », j'entends toute représentation du monde ou de parties du monde, qu'elle consiste en photos, affiches, images télévisées ou en films. « *L'image* » est la catégorie principale, parce qu'aujourd'hui, les images ne représentent plus des exceptions qui existent également au sein de notre monde, mais parce que nous sommes plutôt encerclés d'images, parce que nous sommes exposés à une pluie permanente d'images. Auparavant, il y avait des *images dans le monde*, aujourd'hui il y a « le monde en image », plus précisément : le monde *comme* image, comme mur d'images, qui capture incessamment le regard, qui l'occupe incessamment et recouvre incessamment le monde. Il est évident que, lorsque la quantité d'images (qui ne nous sont pas seulement présentées, mais imposées) augmente si colossalement, cette quantité se transforme en qualité. Cela ne signifie pas nécessairement que les images soient devenues plus mauvaises qu'autrefois, ou qu'elles soient en train de devenir plus mauvaises, mais que chaque image, même quand elle n'en est qu'une parmi des millions, adopte une fonction qui diffère de celle des images d'autrefois. Quand Tommy demanda à sa mère qui coupait le programme télévisé comment jadis, avant l'invention de la télévision et de la radio, on produisait de l'obscurité et du silence (car il devait tout de même exister une méthode, aussi vieux jeu qu'elle soit, qui permît de les produire également jadis), il trahissait notre époque : car il trahissait le fait que les reproductions qui nous sont livrées à domicile (qu'elles consistent en « œuvres » ou en images présumées du monde ou en « co-images » [*Mitbildern*] des événements actuels ou en idéaux [*Vorbildern*] en vue de conformisation) ne sont plus des îles dans la vie quotidienne, mais qu'inversement, le silence et l'absence d'images sont devenus des brèches dans le continuum du monde d'images. Dans les termes de la *Gestaltpsychologie* : la figure et le fond³ ont été échangées, les figures ont dégénéré en simple fond (musique d'arrière-fond).

Le fait de la production et de la gloutonnerie d'images d'aujourd'hui – car les images représentent le gros de notre consommation – est si vaste que sa discussion ne peut être menée à bout à l'intérieur des limites restreintes de la théorie de l'art. Jadis, nous pouvions concevoir l'image comme réserve

³ Ndt. : La distinction entre la figure, ou la forme et le fond a été développée par le psychologue danois Edgar Rubin (1868-1951). D'après Rubin, notre vision n'est pas une perception passive, mais un acte sélectif, déterminé par l'attention et la recherche. En guise de démonstration, Rubin a inventé des images ambiguës en 1919, où l'observateur perçoit soit un vase blanc sur fond noir, soit deux visages noirs se faisant face, suivant son attention ou son intérêt. (Voir p.ex. Rubin Edgar, *Visuell wahrgenommene Figuren*, Gyldendals, Copenhagen, 1921.)

naturelle de l'art. Mais, aujourd'hui, il ne peut plus en être question parce que tout, inclusion faite de la réalité, se présente principalement comme image, – ce qui va tellement loin qu'aujourd'hui déjà, *le monde moins ses reproductions apparaît comme un monde vide*. Le monde est devenu si grand, si opaque et si incommensurable qu'il nécessite des modèles, que ses images ont la primauté sur lui, parce que la sensibilité de nos yeux n'est plus à la hauteur du monde. Même dans l'intérêt de la connaissance et en vue de la compréhension [*Einsicht*], on a déjà besoin de recourir aux moyens du paraître. Le fait que même la compréhension requiert le médium du paraître, l'établissement d'un monde d'images, constitue l'énorme chance du mensonge aujourd'hui. – En tant qu'artistes, nous devons nous demander aujourd'hui : comment se comporte l'art, qui auparavant disposait du monopole presque exclusif de la production d'images, dans un monde qui, par l'intermédiaire d'autres puissances, a été façonné en un monde d'images universel ? Ainsi, par exemple, l'« aspect non-figuratif de l'art » etc., représente également une réaction à la mise en images [*Verbilderung*] du monde réalisée par d'autres puissances.

IV.

Comment se répercute le fait que l'« image » soit devenue la catégorie principale de notre vie ?

1. *Nous sommes dépouillés de l'expérience et de la faculté de prise de position.* – Comme nous ne sommes pas en mesure de connaître le monde à vaste horizon, qui est réellement « notre monde » aujourd'hui (parce que réel [*wirklich*] est ce qui peut nous frapper, et ce dont nous dépendons) par l'intuition sensible directe, mais au travers d'images, *c'est justement ce qu'il y a de plus important* que nous rencontrons comme *paraître et comme fantôme*, c'est-à-dire dans une version enjolivée [*verniedlicht*] pour ne pas dire irréalisée. Nous ne le rencontrons non pas comme « monde » (on ne peut s'approprier un monde que par le voyage et l'expérience⁴), mais comme *bien de consommation* qui

⁴ Ndt. : Anders joue sur la similarité des verbes allemands « *fahren* » et « *erfahren* ». Ce rapprochement est par ailleurs étymologiquement juste. Le verbe « *erfahren* » est issu de l'ancien haut allemand (environ entre 750 et 1050) « *irfaran* » et du moyen haut allemand (environ entre 1050 et 1350) « *erevarn* », qui signifient d'abord voyager, traverser, parcourir, atteindre. Mais ils ont rapidement pris le sens actuel d'explorer, faire connaissance, passer par, vivre (une expérience). À partir du 15^{ème} siècle, le participe (adjectif verbal) « *erfahren* » signifie : intelligent, judicieux, muni de connaissances. On retrouve la même similarité dans les termes « *wandern* » (randonner, parcourir à pied) et « *bewandert* » (s'y connaître ds.). La critique de l'image est donc radicale : l'image est ce qui empêche et même rend impossible l'expérience.

nous est livré à domicile. Celui qui a consommé une explosion de bombe atomique sous forme d'image livrée à domicile, c'est-à-dire sous forme d'une carte postale dansante dans sa chambre bien chauffée, associera désormais tout ce qu'il pourra entendre par ailleurs quant à la situation atomique avec cet événement domestique du genre d'un bibelot. Il en sera dépouillé de sa faculté de saisir la chose elle-même et d'adopter une position appropriée à celle-ci. Ce qui est livré, plus précisément à l'état liquide – c'est-à-dire : de manière à ce que ça puisse être avalé immédiatement –, rend tout examen impossible parce que superflu. La plupart du temps, la prise de position souhaitée est gentiment livrée par la même occasion. Peu de choses semblent aussi caractéristiques des émissions d'aujourd'hui que la livraison à domicile franco d'applaudissements. Au fond, il n'y a plus de « monde extérieur » parce que ce dernier *n'est plus que l'occasion d'une possible représentation à domicile.*

2. *Nous sommes dépouillés de la faculté de distinguer entre réalité et apparence.* – Quand l'apparence est présentée de manière réaliste, à la manière des pièces radiophoniques aussi bien que télévisées, la réalité (qui en tant qu'émission ne sonne pas différemment et ne se présente pas différemment) emprunte inversement l'aspect de l'apparence ; celui d'une simple *présentation [Darbietung]*. Quand « les planches » (qui, soi-disant, représentent le monde⁵) ressemblent au monde lui-même, le monde se transforme à son tour en « planches », donc en un simple *spectaculum* qui n'a pas besoin d'être pris au sérieux. Dans cette mesure, *toute la mise en images [Bebilderung] de notre vie constitue une technique de l'illusionnisme*, parce qu'elle nous donne et doit nous donner l'illusion que nous voyons la réalité. L'« impression-*spectaculum* » que produit la réalité sur la table de télé a un « effet de retour de manivelle », car il infecte la réalité elle-même. Le fait que récemment Kennedy et Nixon se faisaient maquiller pour leur dispute télévisée démontre que les deux n'étaient pas seulement attendus comme « *show* » par le public, mais qu'eux-mêmes se concevaient déjà comme des acteurs, qu'ils entraient en concurrence avec les stars de la télé, que leur chance politique effective dépendait de leur qualité de show. Ce n'est donc pas seulement la conception de la réalité par le public qui devient frivole [*unernst*], mais la réalité elle-même, parce qu'elle doit tenir compte des images. Désormais, le monde devient « représentation », dans un sens auquel Schopenhauer

⁵ « Die Bretter, die die Welt bedeuten. » La tournure allemande – les planches qui signifient le monde – est issue d'un poème de Schiller qui s'intitule *An die Freunde* (Aux amis). Dans la dernière strophe du poème, Schiller écrit :

« Sehn wir doch das Große aller Zeiten
Auf den Brettern, die die Welt bedeuten,
Sinnvoll still an uns vorübergehn. »

(Et pourtant nous voyons la grandeur de tout temps, sur les planches qui signifient le monde, dans un silence rempli de sens passer devant nous.)

ne se serait cependant jamais attendu. – En rapport le plus étroit à cela :

3. *Nous reconstituons notre monde selon les images du monde – en « imitation inversée ».* – Comme il n'existe pas d'image [*Bild*] qui, du moins potentiellement, n'agisse pas également comme idéal [*Vorbild*], nous estampillons effectivement le monde à l'image de ses reproductions. Aujourd'hui, chaque Johnny embrasse comme Clark Gable. Ainsi, la réalité devient le *décalque de ses décalques* (non pas, comme chez Platon, p.ex., décalque d'idées).

4. Nous sommes « passivés ». – Du fait de la livraison continue, nous sommes transformés en consommateurs continus. Alors qu'en tant que lecteurs, par exemple, nous restons autonomes, c'est-à-dire que nous pouvons feuilleter en arrière et déterminer nous-mêmes la vitesse de l'enregistrement, nous sommes désormais régentés comme public auditif et visuel continu. Si nous consommons, nous devons également consommer la vitesse fournie avec la livraison. – Cela avait toujours été vrai du public de théâtre et des concerts, mais cela devient une fatalité parce que désormais les *spectacula* s'écoulent continuellement et parce que, par cette continuité, ils mettent notre dépendance sur les rails.

Autrement dit : *les rapports de l'homme sont dressés en vue de l'unilatéralité.* Comme nous sommes habitués à voir les images, sans être vus par celles-ci, nous nous habitons à une existence où nous sommes dépourvus de la moitié de notre être-humain. Qui ne fait qu'entendre, mais ne parle pas et qui ne sait, par principe, contredire, n'est pas seulement « passivé », mais il est rendu soumis [*hörig*] et serf.

5. Cette perte de liberté se produit néanmoins de façon à ce que désormais, contrairement aux anciens esclaves, nous sommes même dépouillés de *la liberté de remarquer la perte de liberté*, parce que la « soumission » [*Hörigkeit*] nous est livrée à domicile et servie comme marchandise de divertissement et comme agrément. Et il faut une souveraineté absolument inhabituelle, pour ne pas méconnaître cet agrément comme liberté.

6. *Nous sommes « idéologisés ».* – Parce que les images d'aujourd'hui sont les idéologies d'aujourd'hui, les représentations imagées doivent nous communiquer une image du monde. Plus précisément : *le flot d'images particulières doit nous empêcher de constituer une image du monde tout court et nous empêcher de ressentir l'absence de l'image du monde tout court.* La méthode actuelle, à l'aide de laquelle on empêche systématiquement la compréhension [*Verstehen*] ne consiste pas dans le fait de livrer trop peu, mais dans celui de livrer trop. L'offre d'images, en partie gratuite, en partie même inévitable (publicité), suffoque la possibilité de se faire une image [*sich ein Bild machen*] ; on nous écrase par une abondance d'arbres afin de nous empêcher de voir la forêt. L'ignorance actuelle est fabriquée à partir de l'apparente

matière du savoir. Moins nous sommes censés intervenir dans des décisions qui nous concernent vraiment, plus excessivement nous sommes supposés « intervenir » dans des choses qui ne nous concernent nullement, par exemple les angoisses d'impératrices iraniennes. Les mille images recouvrent les contextes [*Zusammenhang*], et ce, d'autant plus que chaque scène instantanée des actualités télévisées reste un lambeau et nous rend donc « aveugles quant à la causalité ». Comme les images montrent rarement des corrélations mais, en effet, seulement un « ceci et cela », nous sommes transformés en des êtres purement sensibles, et cette victoire de la « sensibilité » est autrement plus fatale que celle du genre Lolita au-dessous de la ceinture.

7. *Nous sommes « machinalement infantilisés ».* – À l'instar des nourrissons suspendus aux seins maternels, nous sommes suspendus aux seins intarissables des appareils, parce que l'ensemble du besoin de consommation et ce qui nous est imposé comme besoin de consommation, le monde aussi bien que le prétendu « monde de l'art » nous est servi à l'état liquide. C'est-à-dire : il n'est pas du tout servi, mais livré de manière si directe qu'il peut également être immédiatement *utilisé* et *consommé* [*verbraucht*]. Parce qu'il est liquide, le produit s'arrête d'exister avec la consommation ; il est *liquidé*. Les « pièces » (une expression déjà fautive) livrées se coagulent aussi peu en objets que le lait maternel ne se caille en fromage ou en beurre entre la livraison et l'absorption. Nous les avons à l'intérieur de nous, avant que nous ayons eu la chance de nous en occuper, de simplement les saisir. *Le modèle de l'enregistrement aujourd'hui* n'est ni semblable à celui de la tradition grecque, c'est-à-dire la vision, ni à celui de la tradition judéo-chrétienne, l'ouïe. Le modèle de l'enregistrement aujourd'hui est le *manger*. Nous avons été biaisés vers une *phase orale industrielle* au sein de laquelle la purée culturelle descend sans obstacle. Dans cette phase, ce qui est livré ne doit plus être perçu, mais ne doit précisément qu'être absorbé. Ce que la *background-music* exige de nous (et 99% de la musique radiophonique et télévisée en font partie, parce que c'est la situation qui fait la musique) n'est plus d'être entendue. Elle existe plutôt pour la seule raison que, sans elle, un vide insupportable éclaterait. La marchandise de livraison est de l'« air » pour l'auditeur, au double sens notamment : 1. elle lui est indifférente, 2. mais il ne sait respirer sans elle. – Ce genre de destruction, de liquidation de l'objet, qui repose sur la liquéfaction, donc la liquidation, n'est pas une spécialité de la transmission radiophonique ou télévisée, mais caractérise la production actuelle en tant que telle. Aux Etats-Unis, on parle déjà du principe de l'*obsolescence dirigée*, c'est-à-dire du principe de production de produits qui *ne se conservent pas* comme objets. De façon très compréhensible : car il est précisément dans l'intérêt de la production de faire suivre un produit B à un produit A aussi rapidement que possible, – ce qui ne peut être réalisé que

si l'on fabrique le produit A de façon à ce qu'il soit déjà épuisé par l'usage lui-même, qu'il soit donc liquidé par la livraison. Jusqu'à présent, ce principe a trouvé sa réalisation la plus parfaite avec la radio et la télévision.

8. *Ce qui est livré est « désamorcé »*. – Comme la marchandise doit être consommée par un nombre aussi important que possible de consommateurs, elle doit avoir du *mass appeal*. Il est évident que cela vaut au plus haut degré pour le film et la télévision. – On objectera désormais : cela ne vaudrait pas pour la radio, puisque nous aurions tout de même la liberté de régler le robinet culturel, de le mettre sur tiède ou même sur avant-gardiste, parce que nous serions donc à mêmes de choisir qui ou quoi doit remplir notre salon de ses chants. – Le fait qu'à la radio et, de temps à autre, même à la télévision, l'avant-garde, c'est-à-dire l'ésotérique à proprement parler, joue un certain rôle, est sans doute vrai. Mais la question se pose alors de savoir quelle est la fonction de cette avant-garde, du fait qu'elle nous parvient comme marchandise de livraison et ne contient plus rien d'osé ou de conspirateur. Réponse, et cela vaut même pour les pièces présentées pleines d'espoir et intactes : elles sont « désamorcées ». Parce que, du fait de la livraison, elles s'intègrent déjà dans la classe du reconnu [*Anerkannt*], avant même qu'elles n'aient pu être connues [*erkannt*] par nous, le public, avant même que nous n'ayons pu nous positionner à leur égard. Aujourd'hui, le conformisme représente une chance même pour ce qui n'est pas conformiste. Comme ce dernier arrive, pour ainsi dire, dans le même emballage que la marchandise honorable ou de divertissement, de gauche ou de droite, ou comme le monde livré sous forme prémâchée, nous n'enregistrons pas le non conformiste dans l'attitude de la réflexion [*Auseinandersetzung*], mais en tant que consommateurs avalants, même quand le goût est peut-être un peu amer ou inidentifiable. – J'utilise le terme « désamorcer » parce qu'il appartient proprement à l'essence de l'art de se tenir dans l'opposition : le fait notamment qu'il présente un autre « monde ». Ce caractère d'opposition revient même, de manière minimale, à l'art le plus académique, à celui qui offre la belle apparence : parce que l'apparence aussi est insulaire ; une partie de la réalité qui rompt ou nie la réalité. De l'autre côté, ce caractère d'opposition revient même au naturalisme : car ce dernier fait voir le monde différemment de la réalité soutenue par l'image du monde dont nous avons été empreints ou à laquelle nous nous sommes habitués. – Parce que l'avant-garde parvient à vendre à ce monde toutes ses contradictions par rapport au monde, et parce qu'il n'est pas rare qu'elle soit choyée par ce monde, elle est souvent en danger que ses œuvres, même là où elles veulent dire [*meinen*] la vérité et sont présentées de manière fidèle, parviennent à des récepteurs exsangues. C'est comme si les anarchistes étaient priés de vendre leurs bombes et

comme si ces dernières étaient alors utilisées dans un feu d'artifice de masse, pour le plaisir de la population. – Parce qu'il en est ainsi, *la véritable avant-garde doit se tapir dans l'insignifiance du langage quotidien.* « Des anciennes antennes, lisait-on chez Brecht, venaient les anciennes bêtises⁶. Les sagesses furent rapportées de bouche à oreille. » Et même de nouvelles sagesses peuvent devenir d'anciennes bêtises étant émises comme les anciennes bêtises, par les nouvelles antennes. Ou bien, exprimé de façon sociologique : tout peut être massifié – même l'avant-gardiste, même l'ésotérique. « *Why don't you join our intimate candlelight chamber music club? Millions joined it!* » disait une radio américaine en 1947. La différence entre l'ésotérique et l'exotérique a donc été intégrée dans l'exotérique lui-même. – Ou, en termes économiques : les intéressés par la production de moyens de consommation ont même réussi à s'intégrer la distinction anti-consommatrice entre consommation et non consommation, c'est-à-dire ils ont réussi à la « consommer ». Nous en sommes déjà à ce que les moyens de consommation sont prônés comme moyens de non consommation aux fins de la vente.

V.

L'un des trucs par lesquels on essaie d'atténuer ou, en vérité, de rendre invisible en apparence le dépouillement politique ou économique de la liberté, consiste dans l'annulation de tous les tabous des « secteurs » politiques et économiques indifférents. Cela vaut aussi bien pour les émissions *News* qui franchissent

⁶ Ndt. : Anders cite le poème de Brecht « *Die neuen Zeitalter* » (1943) en altérant le début de la dernière strophe :

« Die neuen Zeitalter

Die neuen Zeitalter beginnen nicht auf einmal
Mein Großvater lebte schon in der neuen Zeit
Mein Enkel wird wohl noch in der alten leben.

Das neue Fleisch mit den alten Gabeln gegessen.

Die selbstfahrenden Fahrzeuge waren es nicht
Noch die Tanks
Die Flugzeuge über unseren Dächern waren es nicht
Noch die Bomber.

Von den neuen Antennen kamen die alten Dummheiten
Die Weisheit wurde von Mund zu Mund weitergegeben. »

Brecht écrivait : des nouvelles antennes venaient les anciennes bêtises.

⁷ Ndt. : En anglais dans le texte. « Pourquoi ne joignez-vous pas notre club intime de musique de chambre à la lumière de chandelles ? Des millions s'y sont joints ! »

sans honte toutes les limites de la discrétion (qui contiennent même, et avec de fierté quant à la propre impartialité, des données sur la digestion de présidents ou les règles des épouses de « *Presidents élect*⁸ ») que des émissions étiquetées comme œuvres d'art. C'est d'autant plus facile que : 1., pour le maintien des tabous, il faut une classe qui édicte des canons – mais qui n'existe pas aujourd'hui ; et que : 2., au cours des dernières décennies, tous les tabous ont été enfreints pendant les dictatures et les guerres, et ce, de manière si systématique que ces infractions ne sont presque plus ressenties comme telles, et 3. qu'à l'exception de groupes religieux, à l'état de vestiges, aucun absolu n'est plus reconnu qui pourrait fonctionner comme instance sanctionnante. – En un mot : des régions substitutives sont désormais ouvertes au libre usage des férus d'épatement comme substituts pour les tabouisations imposées par le conformisme politique ; des tabouisations qui ne tolèrent aucune contradiction. Les formes d'une B.B. ou celles de la Lolita peuvent, ou même doivent venir s'enfler à cet endroit. *Ici, les interdictions sont interdites, les tabous tabous.* Avec chacune de ces libertés qui nous sont accordées, nous devrions nous demander : quelle autre liberté, qui ne nous a pas été accordée, est censée être bouchée par cette permission d'infraction du tabou ?

Cette désintégration des tabous possède alors une influence très directe sur tout ce qui relève du théâtre actuel – et en font partie évidemment le film, la pièce radiophonique [*Hörspiel*] et la pièce télévisée. *Le théâtre actuel manque de « tension »* – dont le manque fait l'objet des plaintes en tout lieu – *pour la raison qu'il n'y a plus de tabous.* Parce que la tension origininaire [*Urspannung*] du spectateur et du lecteur était toujours celle de savoir si un tabou à valeur absolue et reconnu allait être enfreint ; si, par exemple, il allait s'avérer qu'Œdipe a vraiment couché avec sa mère. Où cette peur qui guette face à la possible enfreinte du tabou n'existe plus, la tension ou même le chatouillement, qui représente une variante de la distraction, n'existe plus. D'un point de vue historique, la transformation du théâtre actuel en théâtre épique fait partie de cette fin des tabous, car le théâtre épique tire consciemment les conséquences et renonce à la tension.

Il est vrai que la tension pourrait être immédiatement rétablie si l'on avait le courage de rompre ces tabous pour le maintien desquels, les autres ont été annulés : c'est-à-dire les tabous politiques. La scène de Gessler⁹ dans une pièce de théâtre actuelle, où un personnage oserait refuser le salut à un politicien

⁸ Ndt. : En anglais dans le texte. « *President elect* » désigne le président élu, avant son entrée en fonction. Aux Etats-Unis, le président est élu le mardi suivant le premier lundi du mois de novembre de l'année en cours, et entre en fonction le 20 janvier de l'année suivante.

⁹ Ndt. : Anders se réfère à la troisième scène du troisième acte de *Guillaume Tell* (1804), le dernier drame de Schiller.

éminent parce qu'il a participé aux crimes nazis ; je ne puis me souvenir d'avoir vu cette scène dans une pièce de théâtre actuelle. Par cette remarque finale, je romps certes un tabou, mais nous pouvons être convaincus qu'avec une telle scène, le théâtre redeviendrait captivant.

Traduit par Thierry Simonelli