

Nurseryworld, un avenir d'enfance

Le temps qui dure toujours est un enfant en jeu, qui meut des pions : le royaume de l'enfant.

Héraclite

Les théâtres de nos enfances disparaissent, un par un, mais aucun caractère destructeur ne les démolit pour faire place à la grande santé de l'oubli.

Le progrès rapide dévore les espaces, les dénature pendant en les muséifiant; nos villes, nos campagnes sont de moins en moins des lieux de retrouvailles de souvenirs enfouis ou de flânerie, ce sont maintenant des lieux *productifs*.

L'inconscient, qui est par nature orphelin et vagabond, s'en irait volontiers ailleurs que dans la chambre parentale (qui elle-même a déjà vu ses meubles et ses tapisseries changer au moins six fois depuis notre naissance) mais ses fouilles dans l'espace œuvré et quadrillé de notre temps sont sans succès. Peut-être parce que comme l'écrivit Rilke déjà en 1912 "pour les pères de nos pères, une maison, une fontaine, une tour inconnue, leur vêtement même, leur manteau, étaient encore des objets infiniment familiers, infiniment plus familiers ; presque tout leur était un réceptacle, où ils trouvaient déjà de l'humain et accumulaient encore plus d'humain. A présent l'Amérique nous bombarde de choses vides et indifférentes, d'apparences de choses, de *simulacres de vie* (...) une maison au sens américain, une pomme américaine, une vigne de là-bas n'ont rien de commun avec la maison, le fruit, la grappe pénétrés de l'espérance et de la méditation de nos aïeux (...) Les objets animés, vécus, complices, se raréfient et ne peuvent plus être remplacés. Peut-être sommes-nous les derniers à avoir connu de telles choses..."

La fin de la marchandise enchantée, ainsi que du charme ravageur de l'américain way of life, remettent en cause la nature actuelle de notre fétichisme qui pourtant demeure.

L'"épiphanie de l'insaisissable", telle est la formule qu'Agamben emploie pour décrire la publicité, est la forme sous laquelle nous percevons tout ce que nous devrions nous approprier (les lieux, les objets, les contes) ce qui fait que tout objet transitionnel nous emporte désormais avec lui dans la transition, ne nous mène nulle part.

Dans ce court-circuit, auquel nous pouvons donner le nom que nous voulons, modernité, subsomption réelle, désastre, quelque chose d'irréparable affecte la nature humaine et notamment ses capacités de produire et de devenir.

Vous n'avez pas le droit de mépriser le présent.

C. Baudelaire

Il est certain que pour qui a été un enfant dans les années soixante ou soixante-dix toute éventuelle nostalgie d'un univers authentique n'est rien d'autre qu'une construction intellectuelle.

La manière de faire monde qu'a trouvée notre civilisation après la seconde guerre mondiale exclut à la fois la description poétique - qui étant émancipée de toute obligation pédagogique et morale a été de tout temps la seule porte d'accès des enfants à la réalité - ainsi que l'information directe. L'immense friabilité de la croûte du réel, qui laisserait présager chez les plus optimistes des mouvements agiles et massifs de la critique, des transformations radicales de ce qui ne va pas, en l'absence d'une perception historique du monde comme résultat de conflits sanglants occultés, produit juste la terrifiante sensation d'un séisme imminent qui n'arrive jamais.

Car la singularité quelconque qui flâne dans les rues d'un quelconque endroit "civilisé" d'Europe aura énormément de mal à trouver des traces d'une histoire du présent où que ce soit ; les nouvelles, nous dira-t-on, sont ailleurs, dans l'espace immatériel mais aisément fréquentable de la télévision ou d'internet. Et

pourtant une certaine inconsistance affecte cet autre savoir fait d'images et de mots pixelisés, cela ne tient certes pas plus à la nature du médium qu'au contenu de l'information ; si la multiplication des possibilités d'informer et de s'informer a inévitablement ouvert des poches de résistance passionnantes, elle a aussi perfectionné l'irrigation du pouvoir dans toutes les régions du discours, ce qui ne va pas sans induire des nouveaux effets d'étrangeté.

Le problème à présent est que personne ne peut nous raconter pourquoi devrait-on s'intéresser à un monde environnant qui nous ignore autant que nous en ignorons les mécanismes abscons de fonctionnement, pourquoi devrait-on connaître un système construit pour que nous ne puissions d'aucune manière le modifier.

"Le monde se restreint - écrivait Rilke - parce que les choses en font autant de leur côté, en déplaçant toujours davantage leur existence dans la vibration de l'argent et en y développant à présent une spiritualité qui outrepassé dès à présent leur réalité tangible", c'est bel et bien cette omniprésence de fantômes inquiets, parents proches de la valeur d'échange, qui hypothèque nos facultés de perception. Un vaste exil nous enferme, nous paralyse dans la glaçante sensation que nous n'avons plus d'emprise sur presque rien, que la perte du monde est pour nous une affaire consommée, et qu'avec la conscience de celle-ci nous devons congédier un des plus beaux rêves des Lumières : l'accès à l'âge adulte.

On prend un enfant de deux ou trois ans, on le met dans un vase de porcelaine plus ou moins bizarre, sans couvercle et sans fond, pour que la tête et les pieds passent. Le jour, on tient ce vase debout, la nuit on le couche pour que l'enfant puisse dormir. L'enfant grossit ainsi sans grandir, emplissant de sa chair comprimée et de ses os tordus les bossages du vase. Cette croissance en bouteille dure plusieurs années. A un moment donné, elle est irrémédiable. Quand on juge que cela a pris et que le monstre est fait, on casse le vase, l'enfant en sort, et l'on a un homme ayant la forme d'un pot. C'est commode ; on peut d'avance se commander son nain de la forme qu'on veut.

V. Hugo, *L'homme qui rit*

Mais cette enfance dont nous sommes les prisonniers n'a rien de sentimental, ni d'émouvant, c'est le résultat plus ou moins calculé d'une orthopédie sociale qui a réglé l'interaction de nos corps et des objets pour enfin permettre quelque chose qui, en dehors de l'obligation à la productivité, rappelle beaucoup les jeux d'enfants. Si l'on croit Heidegger, le rapport le plus basique que l'être humain entretient avec les objets est de l'ordre de l'"utilisable". Or, dans le monde fabriqué qui nous entoure nous ne cessons pas de mémoriser de nouveaux modes d'emploi pour les différentes machines sur lesquelles nous sommes branchés, tout en sachant pertinemment que chacune de ces machines est terriblement périssable, que ce savoir qu'on acquiert est une technique éphémère, qui n'aura pas le temps de se déposer dans une tradition. Il arrive même que pour une impitoyable ironie du sort, à cause de leur esprit plus souple et de leur nature réfractaire aux habitudes, ce soient les enfants à instruire les adultes en perte de vitesse sur ces sujets.

Il ne s'agit là pas tant de déplorer le chômage des conteurs que de regretter cette nouvelle forme d'exil de l'histoire qui nous rend incapables de traduire et transmettre l'expérience par le langage, incapables de mériter le respect des plus jeunes sans l'usage de la force, de sortir par la parole qui que ce soit du borborygme de l'enfance car nous y sommes nous-mêmes encore plongés.

Si on se fie à l'étymologie latine *infans* est celui qui ne parle pas, ou qui adopte un langage qui n'est pas reconnu comme tel, c'est-à-dire qui ne véhicule aucun signifiant digne d'être transmis, condition que comme on le voit est loin à présent de concerner que les enfants proprement dits.

Et cette parole émancipée du sens, plus du tout monopole social des enfants, avait déjà été largement utilisée par les avant-gardes artistiques du vingtième siècle, Dada en tête. Dans le champ artistique une sensibilité au sort incertain qui est fait au langage s'est exprimée aussi dans le brouillage de la distinction entre les mots et les choses, ce qui n'est point un procédé de l'ordre de l'esthétisation, c'est au contraire la revendication d'un sens autre de l'objet-mot, tragiquement perdu dans notre civilisation, mais encore présent chez d'autres peuples et chez tous nos enfants.

"Les jeux d'Edwin avec les lettres et avec la lecture - écrivent Schérer et Hocquenghem au sujet du très jeune auteur du roman *Cartoons* - sont in-signifiants, jeux graphiques qui tracent à leur manière ce mouvement permanent de recul devant le gouffre de la signification, cette reprise constante du premier plan qui fonde le roman d'enfance. Les lettres d'Edwin sont des êtres de dessins animés ; il commence par les faire courir ou sauter tout comme il peut conserver d'un texte que sa pure sonorité (...) Les bébés ne sont pas (...) des hommes incapables de parler, le texte pris dans sa matérialité sonore n'est pas une infantilisation" et il ne l'est pas non plus dans sa matérialité purement physique. Dans les lignes qui suivent, les deux auteurs comparent "un alphabet bourreau d'enfants" où Freud cherche à dénicher des souvenirs écrans (les m représentant les deux jambes de garçons avec ce qu'il y a au milieu et les n les deux jambes de filles), où de la forêt des lettres ces deux seuls caractères survivent au défrichage psychanalytique, au jardin luxuriant de lettres d'Edwin. "Il éprouvait un sentiment différent pour chacune d'elles. - écrit Millhauser sur l'auteur de *Cartoons* - Il affectionnait particulièrement *b* ou *h* qui atteignaient la ligne bleu foncée du dessus, ou encore *g* et *y* qui plongeaient et allaient toucher la ligne bleu pâle au-dessous. Il se plaisait à établir des catégories sur la base de l'analogie des formes : *b* et *d* entretenaient entre eux un rapport d'un genre fort voisin de celui de *g* et de *q*, sauf que la queue de ce dernières lettres commençait du même côté de *o*. *m* était une paire de *n* et *w* une paire de *v*. *G* était un *C* avec quelque chose en plus. Edwin était intrigué par les rapports des minuscules avec les majuscules : *C* était un gros *c*, mais qu'est-ce que *D* avait à voir avec *d*? *G* avec *g*? *Q* avec *q*? Et *E* avec *e*? *F* et *E* avaient visiblement quelque chose en commun, alors que *f* et *e* étaient sans rapport ; au contraire, *f* ressemblait à *t*, *e* à *c*..."

La terre n'a pas d'autre issue que de devenir invisible ; en nous qui par une partie de notre être participons de l'invisible, qui en sommes (pour le moins) de petits actionnaires et qui pouvons accroître notre richesse en invisibilité au cours de notre séjour ici - ce n'est qu'en nous qui peut s'accomplir cette intime et durable métamorphose du visible en invisible.

R.M. Rilke

Si l'on en croit Herder, et tout le travail linguistique sur l'onomatopée de Karl Bühler qui s'en inspire, *le langage autrefois servait à peindre*. Dans *Les Fonctions mentales dans les sociétés inférieures* publié en 1918 Lévy-Bruhl écrit que dans le monde des primitifs "il n'y a pas de perception qui ne soit pas enveloppée dans un complexus mystique, pas de phénomène qui soit simplement un phénomène, pas de signe qui ne soit qu'un signe. Comment un mot pourrait-il être simplement un mot? Toute forme d'un objet, toute image plastique, tout dessin a des vertus mystiques ; l'expression verbale, qui est un dessin oral, en a donc nécessairement aussi. Et cette puissance n'appartient pas seulement aux noms propres, mais à tous les termes quels qu'ils soient."

Ce surplus magique qui s'attache à la forme écrite et à la sonorité du langage paraît avoir quitté les plages de notre quotidien et avoir trouvé son abri dans le monde de l'art contemporain.

Nurseryworld avant de devenir un concept était un de ces mots qui saisissent par l'étrangeté de sa forme et par son pouvoir d'allusion. Sur la façade d'un bâtiment en ruine, ce nom aurait eu une vie brève et obscure s'il ne nous avait pas rencontré : le complexe est maintenant rasé, mais non pas le monde possible dont il

était le témoin inquiétant. Ni pays des merveilles ni pays de cocagne, *Nurseryworld* est l'espace sans nostalgie des choses qui disparaissent, la maison hantée du caractère destructeur. Réfractaires à la mise en culture, ses premiers fréquentateurs le voient comme une constellation, un espace commun d'expression d'une rage qui difficilement trouve une forme recevable ailleurs. On peut dire que c'est le souhait d'un renversement carnavalesque des rapports de force existants, l'espace où le chariot que la gouvernamentalité nous impose quand on sait déjà très bien marcher est mis en pièces et montré hors contexte dans sa nudité d'objet d'orthopédie étatique pervers et déformant.

Cet espace de jeu rappellera inévitablement les jeux de pouvoir qui nous sont interdits, les jeux sexuels qui sont réglementés non plus par la censure mais par un incessant bavardage nauséabond.

L'image d'un théâtre ensoleillé détruit par les enfants eux-mêmes (*Counter-poison*) nous prouve à quel point ceux-ci soient des créatures privées de nostalgie et de sentimentalisme.

C'est sûr qu'il n'est pas question ici des enfants eux-mêmes mais de l'enfance comme constellation où nous existons et dont aucune psychanalyse peut nous sortir. Dans "le monde" que *Nurseryworld* inaugure, les Lumières qui disqualifient et hiérarchisent les savoirs sous prétexte d'émanciper l'humanité ne trouvent aucune place, car le concept d'"humanité" lui-même y est mis en crise et saccagé. On y cherchera plutôt des lumières qui ne craignent pas les abîmes de l'obscurantisme, qui n'aient pas besoin du panoptisme du mirador, justement des lumières pour les enfants.

L'illusion pédagogique même qui était censée transformer la vitalité sans forme de l'enfance en humanité, culture, a suffisamment montré les dents pour qu'on doute sincèrement de sa bonne foi. L'inhumain, le pré-humain sont en tout cas le chiffre de notre époque, que ce soit parce que Auschwitz ou Hiroshima ont achevé de démontrer l'insuffisance de la "culture" et de son système de valeurs, ou parce que la sémiologie marchande a accaparé les esprits des jeunes et des tout jeunes et aucune place n'y reste pour l'éducation scolaire. L'abstraction est partie intégrante de la constellation de l'enfance, ainsi que l'idée d'un monde enfin défamilialisé où les limites se estompent entre les âges et les classes, entre l'humain et l'animal. C'est pour cela que l'art contemporain a accueilli ces premiers pas, ces premiers gestes de mise en place de *Nurseryworld*, mais cet espace a vocation à se étendre près de tous les points dolents de la société, il accompagne déjà là où il le peut le mouvement lent et inexorable de la décivilisation. "L'humanité s'apprête à survivre, s'il le faut, à la civilisation. - écrivait Benjamin en 1933 - Et surtout elle le fait en riant".

Le manque d'expérience et l'appauvrissement dont nous héritons ont bien des côtés joyeux, il nous amènent tout droit vers la "barbarie positive" que Benjamin décrit si bien : il s'agit maintenant de reprendre à zéro, de se débrouiller avec peu, de "construire avec presque rien, sans tourner la tête de droite ni de gauche." Que l'on ne pense point qu'il n'y a pas de futur : à chaque fois que nous regardons devant nous nous voyons l'enfant que nous aurions pu être et nous nous apprêtons à l'avoir été. C'est cela le rapport sagittal à l'actualité que Foucault souhaitait en relisant Kant, la position qui nous permet de produire notre présent tout en étant à l'intérieur du dispositif gouvernemental.

"Je ne sais pas si jamais nous deviendrons majeurs" écrivait Foucault dans *Qu'est-ce que les Lumières?*, mais à ce constat nous pouvons toujours répondre par les mots avec lesquels les enfants enfermés dans les camps de réfugiés de Woomera en Australie accueillent les volontaires : "We don't want toys, we want freedom!"