

CULTURE ET NOUVELLES TECHNOLOGIES

Les responsables politiques sont actuellement plongés dans un état de perplexité très grand vis-à-vis du développement spontané et hypertrophique des nouvelles techniques en ce qui concerne les média. Les autorités ont conscience des bouleversements qui vont affecter la vie des sociétés post-industrielles et sont dans l'obligation de prendre dès maintenant d'importantes décisions qui vont engager l'avenir, faire des choix, orienter des investissements énormes tant dans le secteur public que privé.

Mais personne ne sait où les choses vont aller et quelles seront les bonnes décisions à prendre. D'où une grande perplexité de la part de ces responsables. On voit d'une part les possibilités extraordinaires qui bénéficieront à l'ensemble de la population, mais d'autre part l'on est conscient d'énormes dangers engendrés par ces développements. De nouvelles formes de servitude et de dépendance, voire de contrôle et d'asservissement, risquent de se développer parallèlement aux progrès techniques.

Dans cette situation, le Conseil de l'Europe, dans sa tradition de défense des droits de l'homme et d'une conception généreuse du développement culturel, s'emploie à clarifier cette situation et à dégager les grandes lignes d'une politique européenne dans le domaine des média.

Si ses travaux portent au stade actuel en particulier sur une analyse des technologies et de leur virtualité respective, il est également conscient du problème de leur impact culturel.

Ainsi, il a été parmi les premiers à reconnaître l'importance qu'il fallait attacher aux nouvelles techniques de la vidéo, non seulement en tant que technologie nouvelle mais également en tant que moyen inédit d'expression culturelle.

La conférence des ministres européens responsables des affaires culturelles, qui s'est tenue à Berlin en Mai 1984, et dont vous trouvez le rapport principal ainsi que la résolution sur les média adoptée à l'issue de la conférence, témoigne de l'intérêt global que le Conseil de l'Europe apporte à la question.

Ma présence ici, comme le fait que le secrétaire général ait tenu à accorder son patronage à ce colloque, la création d'un prix du Conseil de l'Europe pour votre concours, doivent être considérés comme une manifestation de sa volonté de favoriser toute initiative qui s'emploie à encourager l'usage et le développement des virtualités culturelles des nouvelles technologies.

Jacques Bardonnaud

L'EFFET DES CHANGEMENTS TECHNOLOGIQUES:

en mutation, l'art, la ville, l'image,
la culture, NOUS!

Le monde est engagé dans une aventure dont il n'est pas certain qu'aucun de nous sache où elle nous conduit. Les hommes politiques se font un devoir de nous rassurer, soit par leurs discours de circonstance, soit par ces nouveaux expédients que sont, grâce aux média et à l'avion, les conférences de presse, les "sommetts", les voyages-éclairés... Mais bizarrement, à leurs efforts multipliés et répercutés tous azimuts, répond moins le sentiment d'une sécurité accrue que celui d'une insécurité croissante; d'où la méfiance qu'ils suscitent, la suspicion qui les accompagne.

Les savants ne paraissent guère en meilleure posture. Leurs découvertes ont beau se succéder à un rythme qui défie l'histoire et l'imagination, elles sont loin d'entraîner l'adhésion. Non seulement elles inquiètent, mais les applications qu'on en tire en viennent à jeter le doute sur leur bien-fondé. Le champignon d'Hiroshima s'est inscrit indélébilement au fond de nos rétines. La responsabilité des savants n'échappe pas à leur mise en cause, même s'ils arguent de la neutralité de la science.

MUTATION. Des millénaires durant, les hommes ont vécu sur leur passé qu'ils reconduisaient de génération en génération pour maintenir l'intégrité du groupe et de la société. De nos jours, ils vivent de plus en plus suspendus à l'avenir que structurent les nouvelles techniques. L'innovation n'est plus tenue pour un "progrès"; elle devient le moteur même de l'économie dont l'industrie a fait, sous le nom de développement, son modèle. Informatique, télématique, robotique, ingénierie, génétique, autant de constellation qui gouvernent notre existence. La technologie a fait du ciel, comme de la terre, un "artefact". Le récit de la Genèse n'est plus qu'un fait divers auprès de ce qui se prépare dans les laboratoires de recherche; à cette réserve qu'à chacune de ses créations, Dieu vit, selon la Bible, "que cela était bon". On peut s'interroger sur cette situation pour le moins étrange. Toutes proportions gardées, et irrévérence mise à part, notre monde semble infiniment mieux équipé que ne l'était Dieu, sinon pour créer, tout au moins pour voir. Les instruments dont nous disposons mettent à notre merci tant l'infiniment grand que l'infiniment petit, réduisant le vertige de Pascal à un jeu d'enfant. L'apesanteur est devenue un spectacle des familles avec ses cosmonautes qui évoluent comme des ballerines dans le vide. Mieux d'Argus, les satellites épient l'espace et la surface du globe: pas un orage qui leur échappe, pas un mouvement de troupes, pas un épidé bleé. Bref, il n'est plus rien qu'on ne voie partout et instantanément; mais il n'est personne non plus pour oser dire tout uniment que cela est bon. Ce qui tendrait à prouver que nous avons péché par orgueil, ou que notre esprit a

perdu ses moyens de contrôle, ou encore que ce que nous voyons, et sur quoi nous jugeons, n'est peut-être pas ce qu'il y a à voir. Examinons la troisième hypothèse à quoi répond le propos de ce livre.

Tout se passe en effet comme si notre vue était en porte à faux permanent. Dans une société en changement accéléré comme la nôtre, non seulement les choses se modifient de jour en jour, mais le temps nous est si parcimonieusement compté que nous manquons jusqu'à les apercevoir. Quant à la toute-puissante Information, produite universellement par des machines, elle déborde de loin nos capacités de réception quand elle ne les dérègle pas par ses propres contradictions. Si les plus robustes d'entre nous réussissent vaille que vaille à s'accommoder, nombreux sont ceux qui fuient dans la névrose qui a l'avantage -on l'oublie- d'offrir un refuge de cohérence. Dans tous les cas, il est difficile d'échapper à un sentiment d'impuissance; ce qui revient à reconnaître que sont à l'oeuvre dans notre monde des puissances qui nous dépassent. Or, comme nous avons perdu le sens du tragique (sauf à invoquer la fatalité en cas de catastrophes ou d'accidents spectaculaires), il est difficile d'incriminer le destin, plus difficile d'inculper les dieux, ravalés par la science et la technologie à l'état de folklore.

Mais les puissances, à l'évidence, sont là. Aussi ne nous faisons-nous pas de les dénoncer en prenant à partie tantôt les politiciens, tantôt les technocrates, tantôt les multinationales, tantôt les syndicats, tantôt encore les édiles, l'école, et pourquoi pas la famille. Bref, il n'est personne qui ne voie quelque maléfice à l'oeuvre dans le monde, dont par ailleurs nous nous enorgueillissons.

Cette situation est suffisamment générale pour qu'elle appelle à nous interroger. Et c'est précisément à cette interrogation que voudraient faire écho les textes de cet ouvrage. La tâche dans son ensemble dépasse les limites de mes forces. Aussi ai-je choisi quelques axes d'investigation qui me sont proches, mais dont je crois qu'ils appartiennent peu ou prou à l'expérience de chacun.

Qu'en est-il de l'art d'aujourd'hui? Tel est le premier de ces axes. Les réponses, on s'en doute, sont diverses. Mon propos n'est pourtant ni de les énumérer, ni même de les analyser. Ce que j'examine -et qu'on met généralement à l'écart- est bien davantage les conditions et les circonstances qui font que ce que nous tenons pour art est "produit", au double sens de "faire quelque chose" qui prend forme dans une oeuvre, et de "chose mise en avant", c'est-à-dire promue au regard et à l'attention du public. Ma perspective n'est donc ni historique, ni sociologique, ni même critique (au sens de la critique d'art). Au lieu d'envisager l'art à partir d'un objet ou d'une donnée, j'essaie d'interroger le champ de l'activité artistique dans lequel interviennent, à côté des artistes, nombre d'acteurs qui ne le sont pas, mais sans lesquels l'art tout simplement n'existerait pas: marchands, collectionneurs, musées, critiques, journalistes, réalisateurs de radio et de télévision, etc., et dans lequel interviennent aussi, à côté du pouvoir "esthétique",

des pouvoirs apparemment aussi divers que les pouvoirs économiques, techniques, sociaux, politiques, voire touristiques. L'ambition d'une telle tentative est d'interpeller l'activité artistique, non pas nucléairement sur la seule focalisation produite par les oeuvres d'art, mais sur l'ensemble du champ dans lequel et par lequel il est donné à voir de l'art, compte tenu que toutes les activités sociales, de quelque nom qu'on les baptise, sont aujourd'hui en état d'interaction et que ce sont ces interactions qu'il convient de mettre au jour.

Dans le cas de l'art, nous avons affaire à une "population" d'objets ou de "produits" relativement aisés à repérer, soit qu'ils se déclarent expressément comme tels, soit qu'ils soient exposés dans des lieux qui leur sont destinés, musées, galeries, foires, biennales, collections publiques ou privées. En d'autres termes, et quelles que soient les opinions sur les "produits", encensés par les uns, rejetés par les autres, ils se distinguent par leur appartenance à cette institution floue qu'est le "monde de l'art", réservé à un certain public.

Il en va autrement de la ville. C'est pourquoi je l'interroge, partiellement, à son tour. Il ne viendrait en effet à l'idée de personne de considérer la ville comme un musée ou une galerie. On y vit; on y travaille; on y circule; on s'y amuse (parfois); on la quitte périodiquement pour goûter aux joies du week-end ou pour des voyages plus ou moins brefs d'affaires ou de tourisme. Ce qui distingue la Ville, c'est qu'elle n'est pas un lieu d'exposition, mais, sans jouer sur les mots, un lieu d'imposition. La Ville m'impose, au sens fort, non seulement sa physiologie, mais son physique, sa manière de fonctionner. De moins en moins caractérisée par son passé (sinon pour les touristes), elle est de plus en plus la machine-à-vivre-en-masse qui agence ses zones d'habitation et de travail, distribue la circulation en fonction de l'automobile, sert de support au discours omniprésent de la publicité, assoit de rue en rue ses structures commerciales sur un socle de magasins et de boutiques, et dont les mégapoles telles Tokyo, Mexico, New York, Paris, Sao Paulo sont les figures de proue (pour quelle navigation? Ni destination, ni boussole).

Le paradoxe est que si l'art moderne se signale par ses ruptures, au point souvent de nous choquer, la mutation de la ville moderne nous échappe presque toujours, parce que nous y sommes engagés quotidiennement corps (et âme?) dans chacun de nos gestes, dans chacune de nos actions, et que nos désirs eux-mêmes s'y forcellent.

Les deux populations de la ville moderne, celle des bâtiments, des enseignes, des automobiles, des panneaux, bref, de tous les artefacts matériels d'une part, celle des habitants et des passants d'autre part, s'imbriquent si étroitement que ni le temps, ni l'espace, hachés menu jour et nuit, ne permettent de prendre distance. La circulation a tué rêverie et flânerie, tout au plus remplacées par le shopping. Le citadin s'est binarisé à l'instar des feux de signalisation. Citadins? Terme anachronique quand la cité efface sa mémoire. C'est pourquoi je suis tenté de parler d'"urbanicoles", suggérant par là que la ville moderne, en modelant nos comportements à son image, est devenue le lieu d'une "culture" qui, même si elle nous échappe,

nous impose un apprentissage auprès duquel celui de l'école semble déjà appartenir à un autre âge. Même s'il ignore les examens, ses impératifs et ses sanctions sont sans appel. (Combien d'enfants ont payé de leur vie la croyance que la rue pouvait encore être une aire de jeu!)

L'art propose des objets qui ont un support matériel; la ville est une machine qui malaxe les flux dans lesquels nous vivons. Mais notre époque, hantée par le mouvement, s'attache à "fluidifier" nos rapports au moyen des nouvelles techniques de la communication. C'est l'occasion pour moi d'interroger les mass media - troisième axe d'investigation -, particulièrement la télévision et ce nouveau né qu'est la vidéo dont le marché prend depuis un lustre une extension planétaire. Tout se passe en effet comme si les hommes, entassés dans des lieux toujours surpeuplés, menacés d'une démographie asphyxiante, se sentaient contraints d'inventer un type de relation qui pourrait, à la limite, faire l'économie de leur "encombrement physique", les images prenant le relais du corps, les émissions et les cassettes celui de l'expérience. Nous n'en sommes qu'au début, mais la tendance est significative. A l'horizon se profile l'utopie d'une société où le "en chair et en os" serait supplanté par le balayage électronique. Ce qu'illustre d'un autre côté le prodigieux essor des moyens de transport, en particulier l'avion, bientôt la navette qui ont donné naissance à cette nouvelle population (ou race?) que j'appelle les "télanthropes" comme si, pris dans le mouvement accéléré universel, communications et transports cherchaient à rivaliser avec la vitesse de la lumière qui ne connaît plus d'obstacle.

On peut se demander si ce ne sont pas les artistes - telle est l'une de mes interrogations finales - qui nous aident à contracter ce regard autre dont je me réclame. Dans la Maïa technologique qui nous enveloppe toujours plus étroitement, ils percent des brèches salutaires dont nous commençons par nous indigner, quitte à voir en eux, après coup, les champions d'une lucidité qui échappe tant aux experts de tout crin qu'aux politiciens de tout poil.

Où serait-ce que s'ébauche à la faveur du changement accéléré un autre type de civilisation dans lequel ceux qu'il est encore convenu d'appeler "artistes" seraient relégués à l'arrière-garde par les grands opérateurs qui façonnent notre environnement et nos comportements et qui ont nom Esso, IBM, Coca-Cola, Hitashi, Sony, Toyota, Mitsubishi?... Demiurges et sémiurges, ce sont eux qui créent les produits et les signes, dont se fait déjà notre futur.

Où serait-ce encore que, forts de nos moyens de transport accéléré, les télanthropes soient appelés à élaborer un nouveau type de connaissance? A courir incessamment la planète en tous sens, ils échappent à l'ancrage des civilisations traditionnelles pour s'ouvrir à l'extension d'une expérience globale. L'histoire, ce savoir cumulatif sur lequel le monde occidental a bâti son empire, cède la place à ce qu'elle a engendré et qui, paradoxalement, la dévore. La technologie ne vit en effet qu'au présent; elle récuse le passé. Même si son pouvoir s'établit encore sur des batailles (c'est le sens de notre guerre techno-économique), sa nature profonde est moins d'occuper l'espace, encore que le marché mondial soit son aire d'élection, que de faire la conquête de notre imaginaire.

René Berger

Se l'individuazione di nuove pratiche estetiche, nella società contemporanea, deriva soprattutto dalle trasformazioni delle tradizioni segniche che regolano la comunicazione sociale, i meccanismi di espansione di tale campo accelerano i tempi di trasformazione dei sistemi culturali predisposti dalle culture storiche, intensificando, a causa del progresso tecnologico, l'elaborazione di nuovi progetti di ricerca. Questi progetti coinvolgono forme di produzione di informazione estetica un tempo tenute rigorosamente distinte. Questo processo porta alla formazione di campi espressivi completamente estranei alle culture storiche. Nella cultura di massa i processi di contaminazione dei linguaggi si realizzano velocemente in quanto legati fortemente alle dinamiche dei modi di produzione. Nel corso degli ultimi vent'anni il campo espressivo che viene individuato come "poesia" ha legato le proprie esperienze adeguandosi a norme e modelli tipici della comunicazione di massa. Le ricerche di poetica elettronica forniscono nuovi elementi al dibattito in corso sulla crisi dei linguaggi e sulle forme di sostituzione della scrittura lineare e sequenziale, per intenderci. Del resto, una accentuata attenzione per tipologie testuali dal caratteristico assetto plurilinguistico e multimediale è stata credo ampiamente testimoniata dai movimenti di avanguardia della nostra epoca. Nel corso del tempo tali progetti sono diventati operativi nelle forme del loro uso dettato dai linguaggi praticati. (Per quanto riguarda il lavoro letterario, nel 1966 credo, MacLuhan aveva prospettato l'esigenza di un adeguamento alle nuove tecnologie). Nei media elettronici, segni e figure, del discorso visivo sono tantissimi e sono anche molto complesse le loro combinazioni. La velocità e l'intensità dei loro meccanismi di fruizione sono sconosciute al nostro rapporto con la natura esteriore. Ritengo che molte modificazioni antropologiche derivano dalla nostra sempre più massiccia esposizione a linguaggi dotati di una loro precisa autonomia. Una nuova fenomenologia della esistenza sembra associarsi, con considerevoli trasformazioni non solo della comunicazione interpersonale ma anche di quella estetica alle fasi più recenti dei rapporti fra il soggetto e i media elettronici in cui si realizza la progressiva marginalizzazione del primo e la centralità culturale e ambientale dei secondi: il corpo del soggetto non è più definibile autonomamente, e si colloca come dato residuo, come protesi del mezzo elettronico che sostituisce al soggetto i suoi sistemi pragmatici lasciandogli il compito della attivazione del proprio funzionamento e la gestualità del cambiamento di canale, in condizioni di evidente dipendenza. Il mezzo si avvia così a diventare la sola presenza indispensabile a questa società in cui uomini sempre più isolati si adeguano alla loro inevitabile massificazione solitaria fino ad essere programmati dalle stesse immagini tecniche.