

ACCOMPAGNER LES IMAGINAIRES MUTANTS

INTERVENTION DE PIERRE BONGIOVANNI
SÉMINAIRE "LES FORMATIONS AUX NOUVELLES TECHNOLOGIES"
FÉSTIVAL DE VIDEO-ART DE LOCARNO
5 SEPTEMBRE 1992

1 - PROLOGUE

"Le menuet de la tierce place.

Les hommes et les femmes dansent ensemble face à face, mais leur ligne respective, légèrement, se décale, de sorte que chaque femme se place devant l'espace vide entre deux hommes et ne voit que lui, pendant que chaque homme ne répond qu'au même manque entre deux femmes.

Toute femme prétend aimer cet intervalle troué, tandis que les hommes racontent leur amour pour l'absence de femmes environnée de femmes.

Ainsi chacun se retrouve seul dans sa suffisance morne et son malheur.

Alors, las de souffrir, chacun ouvre les bras, comme faisaient jadis les suppliants, et toute main rencontre une main à sa gauche et une autre à sa droite : une sorte de chaîne croisée se forme, alternée. Chacun

entretient un rapport amoureux avec les deux correspondants qui bordent l'intervalle qu'il comprend comme la part de son destin, mais

comme les deux autres, aussi bien, ont relation aux deux ombres qui, en face, encadrent leur espace, aucun d'eux ne voit personne ni ne parle à personne et aucun ne lui répond : cette chaîne de supplications produit

la multiplication du besoin de supplier. Double barre. D'où s'ensuivent les figures de la danse, par stations et par passages, et leurs substitutions infinies.

Maille élémentaire ou trame des rapports humains réels, jamais droite mais en multiples arabesques, ganses, boucles ou hélices dans les

chambres ou les salles, sur les places, cette chaîne en quinconce ressemble à une portée musicale où les notes prendraient à peu près la même place pour qu'on puisse entendre une forme familière sur un

rythme régulier, galop, tango, be-bop, menuet ; il émane de la ligne, continue depuis que notre monde est monde, la rumeur monotone qui chante l'indéfini mal d'amour."

Michel Serres.

2 - INTRODUCTION

Je tenterai ici de montrer pourquoi et comment l'élaboration de politiques de formation des artistes aux nouvelles technologies nécessite :

- un renouvellement profond de la pensée,
- un dépassement des conventions généralement admises par les formateurs aussi bien que par les artistes,
- une analyse globale, pour autant qu'elle soit possible, de la situation complexe dans laquelle se trouve "l'individu" contemporain.

Pour l'heure, il semble cependant très présomptueux de prétendre développer une réflexion globale et cohérente à des fins opératoires c'est-à-dire autorisant une certaine lisibilité du monde.

Je me référerai donc aux recommandations d'Italo Calvino qui, dans son "Aide mémoire pour le prochain millénaire" nous engage à travailler sur des réalités "potentielles, conjecturales et plurielles".

Je tenterai de brosser un tableau à partir d'une mosaïque de réflexions concernant :

- le réagencement général des modalités de perception du monde,
 - la nature de l'acte artistique et la situation de l'art aujourd'hui,
 - la question du geste artistique confronté aux nouvelles technologies,
 - la nécessité d'instaurer une nouvelle posture de pensée,
- ceci pour aboutir à la formulation d'une philosophie de la formation condensée dans une formule : "accompagner les imaginaires mutants".

Comme il s'agit ici de centrer le propos sur la question des images comme mode de représentation et/ou de sublimation du (des) monde(s) je commencerai mon propos par une réflexion sur ce qui me semble être à l'oeuvre aujourd'hui dans le champ de "l'expérience" cinématographique.

3 - LE CINEMA : UNE EXPERIMENTATION EN COURS...

La réflexion qui suit concerne "l'expérience" cinématographique vue du point de vue de la civilisation occidentale : les cinémas africains, indiens et asiatiques, tout à fait considérables par l'importance du public qu'ils touchent, sont trop mal connus de l'auteur pour être inclus dans le propos.

(Notons au passage que nous autres occidentaux souffrons d'une double

infirmité :

- celle qui consiste à développer des arguments généralisables à la totalité de la planète du seul point de vue de notre "rayon d'action",
- celle qui consiste à borner la réflexion dans le court laps de temps de l'histoire judéo-chrétienne.

Cette double infirmité, que ni la puissance de nos armes, ni la suprématie du Dollar, ni la pertinence de nos "penseurs ne peuvent occulter, nous amène à regarder le monde, comme la mouche le regarde depuis l'intérieur de son bocal.)

Du point de vue de "l'expérience" cinématographique occidentale donc, un double mouvement semble s'être produit à partir de deux visions sensiblement différentes du monde.

- L'Est occidental va tenter de mettre en oeuvre un projet global consistant à changer le monde, l'homme, la société et les modes de représentation du monde, faisant du cinéma l'arme du renouveau symbolique.

En quelques années (et pour peu d'années) Vertov et Eisenstein posent les bases d'une théorie cinématographique destinée à accompagner la naissance du nouvel homme.

Leurs travaux exercent une profonde influence sur les intellectuels de l'époque mais, curieusement, ne font pas école dans le secteur de la production cinématographique naissante.

Aucune des pistes ou des brèches ouvertes ne sera véritablement explorée (à l'exception de J.L Godard) : l'industrie fera très vite du 7ème Art un grand marché, laissant le laboratoire désert. Ou presque.

- A l'ouest, aux USA notamment, le cinéma va, dès l'origine, se vouer au culte des grands récits centrés sur l'épopée, la conquête, "la race des héros" et la nécessité de forger à coup de Km de pellicule et de stars les mythes d'une nation dépourvue d'histoire : Hollywood incarne alors le lieu de fécondation de l'âme américaine.

L'apparition récente des "nouvelles technologies" (informatiques, numériques, infographiques) ne modifie pas sensiblement le paysage. Pour l'essentiel la mobilisation de formidables moyens techniques et financiers reste cantonnée à l'amélioration des habillages et à la spectacularisation du récit.

Mais le récit, lui, continue de s'articuler sur les règles du classicisme. Les recettes éprouvées, de Walt Disney à Terminator semblent seules être payantes et pour l'essentiel rien n'indique que ces nouvelles techniques inaugurent une nouvelle donne.

Rien, sauf ici et là, quelques éclats.

Dans le monde ultra-marginal des créateurs oeuvrant dans le domaine des images électroniques, quelques uns s'aventurent, contre toute

logique (commerciale ou de notoriété) sur les sentiers non balisés de la recherche et de l'expérimentation.

Non balisés mais avec un point de départ.

Quand Einsenstein "théorise" le concept de "montage vertical" il tente d'explicitier une vision : le récit peut se déployer tant dans la profondeur et l'espace de chaque plan, autorisant la superposition de plusieurs niveaux de conscience que dans leur succession temporelle. Mais la technologie alors disponible ne lui permet pas de passer à l'expérimentation.

Aujourd'hui celle-ci est possible, et quelques créateurs ont entrepris de reprendre le travail là où Einsenstein l'avait laissé : David Larcher en Grande-Bretagne, Gianni Toti en Italie, David Blair, Irit Batsry aux USA, Jean-François Neplaz, Robert Cahen en France, mènent, parfaitement solitaires, une tentative de réagencement du récit filmique, utilisant pour cela l'expérience qu'ils ont de "l'expérience" cinématographique et, plus globalement, l'expérience qu'ils ont de "l'expérience du siècle" (littéraire, poétique, musicale, philosophique, politique).

Le fait que cela soit (encore, est-on tenté de dire...) possible indique que quelque chose résiste.

S'agit-il d'une nostalgie revisitée à l'aide des nouveaux appareillages techniques ou de la nécessaire poursuite d'une expérimentation trop tôt conclue ?

Rien ne permet d'affirmer que ces recherches rencontreront la sensibilité de l'époque mais rien ne permet non plus de classer le dossier, comme cela semble être souvent le cas.

Il faudrait maintenant que les "chercheurs" rencontrent les "princes" qui permettront aux prototypes de sortir des laboratoires.

4 - LES NOUVEAUX CONTINENTS

Sous nos yeux de nouveaux continents se dessinent qui n'ont plus rien à voir avec les repères géographiques économiques et politiques traditionnels.

- Les laissés pour compte des mégalo-pôles partagent, par défaut, les mêmes dénuements, se réfèrent aux mêmes codes ("Coca Cola c'est ça"), et regardent quelquefois les mêmes programmes TV (Mac Gyver). Ils constituent un continent en mosaïques, transnational et en cours de stratification. Il faudra peut-être apprendre de nouveaux modes de survie au cœur même de la sauvagerie : ainsi se constitue le continent des "hyperghettos".

- Là où beaucoup sont fixés dans les enclaves urbaines, d'autres ailleurs et partout sont en mouvement. Ponctuellement regardés par les caméras occidentales, des masses considérables d'humains se déplacent, volontairement ou non, d'une ville à l'autre, d'une région à

l'autre, d'un pays à l'autre, munies de bagages dérisoires, de l'est vers l'ouest, du sud vers le nord, à pied, en bateau, en voiture ou en train, à la recherche de plus de confort, de liberté, de lumière. Ainsi se constitue le continent des déplacés. Verra-t-on, demain, émerger une culture du transit forcé ?

- L'implosion des classes moyennes occidentales tétanisées par les événements du siècle et qui se retrouvent solidaires dans la peur et dans le désarroi. A quels fantômes se référeront-elles demain ? Ainsi se constitue le continent d'un occident disloqué et apeuré.

Ces trois mondes ne se croisent qu'aux marges d'un quatrième continent, celui des media qui les traverse tous en produisant sur eux des effets différents, homogénéisation et pulvérisation pour les classes moyennes, inaccessible espoir pour les déplacés, digestion - recyclage pour ceux des hyperghettos.

5 - LA SITUATION DE L'ART ET L'ART COMME SITUATION

Sacrifice et prophétie

Comment faire la part des choses entre ce qui serait de l'ordre d'une tentative de renouvellement des pratiques artistiques par l'utilisation des nouvelles technologies et ce qui serait de l'ordre d'un cautionnement de ces technologies par le "supplément d'âme" qu'est supposé apporter l'art. En deux siècles, photographie, cinéma, téléphone, informatique et télévision ont bouleversé nos comportements; demain, les procédures interactives et les réalités virtuelles modifieront davantage encore notre rapport au monde, aux autres, à nous-mêmes.

Personne ne demande rien d'explicite à l'artiste lorsqu'il plonge en lui-même, comme une vis qui taraude sa propre matière, à la recherche d'un signe hypothétique, d'une respiration oubliée. Cette descente aux enfers, exclut irrémédiablement l'autre : alors l'altérité est nulle. Cette plongée est sacrifice, un sacrifice de soi consenti à soi-même.

L'oeuvre réalisée devient don et prophétie, par abandon à l'autre du "résultat" du sacrifice : alors l'altérité est maximale.

Entre sacrifice et prophétie se joue une tension qui porte un nom : l'acte artistique. Qu'advient-il de cette tension quand le produit remplace l'Oeuvre ? Quand la fonction prophétique est absorbée par le marché, reste le consumérisme. Cette absorption crée un vide, une absence, un trou dans lequel vient naturellement se lover le désarroi contemporain.

Et ce vide génère de nouveaux espaces d'investigation, de recherche et de création.

La période qui s'est ouverte depuis l'apparition du cinéma et de la télévision ne faisait que préparer le terrain à la phase actuelle qui semble devoir être celle d'un réagencement général des compétences, des savoirs, des modes de transmission des connaissances.

Commentaire et transcendance

Quand Louis Lumière montre à ses contemporains "l'arrivée d'un train en gare de la Ciotat" (1895) il ne fait que montrer ce que tout le monde sait déjà. Méliès présent lors de la première séance publique du

Cinématographe raconte : "A ce spectacle, nous restâmes tous bouche bée, frappés de stupeur, surpris au-delà de toute expression".

Quelques mois plus tard Georges Méliès, prestidigitateur de son état, se lance dans la production avec une audace et une inventivité qui laisse encore rêveur et donne au cinéma débutant ses premières lettres de noblesse.

Beaucoup plus tard (en 1931), le premier, riche et puissant industriel, membre de l'institut, remet au second, vieilli et ruiné, la Légion d'Honneur en déclarant : "Je salue en vous le créateur du spectacle cinématographique".

En effet : Méliès fit oeuvre de créateur en transcendant le réel disponible quand Lumière se contentait de le commenter.

Art, artisanat et compagnonnage

Pendant tout le Moyen Age et la Renaissance les artisans compagnons comme les artistes s'initient à leur art en voyageant de ville en ville et de maître en maître accédant ainsi au précieux savoir qu'ils auront ensuite la charge de protéger et de transmettre à leur tour selon les mêmes rites initiatiques.

Les compagnons incarnent la pérennité du savoir, des valeurs, d'une éthique, d'une vision du monde. Ils oeuvrent au sein de la communauté tout en élaborant des règles de vie et de pensée qui les distinguent de cette communauté.

Le début du XXème siècle donne une mission toute différente à l'artiste : celle de désintégrer les repères établis, de brouiller les pistes, d'"agiter" le corps social.

Mais aujourd'hui "le créateur c'est Sony" et "l'agitateur c'est la FNAC". Ce "transfert de compétences" fait de l'artiste un ingénieur, un technologue, un commerçant et de ces derniers des "créateurs".

A tel point d'ailleurs que dans les génériques de film d'animation électroniques les noms et les fabricants de machines apparaissent à égalité (voire de façon prépondérante) avec les noms des réalisateurs. Il serait bon que s'opère désormais la synthèse : que les créateurs

reprennent le chemin de l'itinérance et de l'initiation pour la confection de nouveaux savoirs, de nouvelles compétences, de nouvelles visions du monde.

Opacité et transparence

Mais alors il faut admettre ceci : que les périodes de mutation génèrent davantage d'opacité encore. Il faut admettre un obscurcissement partiel et provisoire des "signaux" émis par les guetteurs.

Et admettre l'apparition d'oeuvres qui ne semblent plus rien communiquer de directement visible et d'immédiatement audible.

Un tel obscurcissement de la lisibilité du monde ne serait alors pas simplement le reflet (le commentaire) de l'illisibilité du monde : plutôt le passage obligé du moment de la transition.

L'enjeu consistant alors à "repérer des agencements d'énonciation capables de forger de nouvelles coordonnées de lectures et de mettre en existence des représentations ou des propositions inédites" (Félix Guattari) et il faut pour cela "recourir à des outils introuvables et pour travailler un réel encore imperceptible, utiliser des concepts qui ne semblent biscornus et martiens que parce qu'ils n'ont pas encore servi" (Félix Guattari).

6 - L'ACTE ARTISTIQUE ET LES NOUVELLES TECHNOLOGIES

Il n'est pas nouveau que les artistes utilisent et questionnent les nouvelles technologies : en danse, Merce Cunningham utilise l'outil informatique pour créer de nouvelles chorégraphies; de même les compositeurs travaillent depuis longtemps avec les machines numériques. Ce qui semble désormais à l'oeuvre dans les préoccupations des artistes qui investissent l'interactivité et les mondes virtuels va cependant plus loin.

Non seulement ces "machines" ne les effraient pas, même s'ils sont les premiers à tenter d'en définir les limites et les dangers, mais elles leur donnent la possibilité de repenser la nature du geste artistique et les modalités des relations possibles entre leur engagement artistique personnel (matérialisé par l'oeuvre réalisée) et le "public" auquel l'oeuvre est sensée s'adresser.

Les enjeux de cette recherche concernent :

- le renouvellement des modes narratifs, c'est-à-dire l'exploration d'autres manières de concevoir et de raconter des histoires, de parler du monde,
- le renouvellement des protocoles de conception : pour concevoir des dispositifs interactifs, l'artiste doit se confronter à d'autres logiques

que la sienne. Même si l'artiste reste celui qui donne le sens du travail et qui légitime l'existence et la nécessité de l'oeuvre, il doit maintenant partager ses intuitions avec des ingénieurs, des informaticiens, des philosophes, des poètes.

- l'expérimentation d'autres types de relation entre auteurs et publics : avec les procédures interactives, le rôle de l'artiste ne consiste plus seulement à proposer au public une oeuvre pleine et entière mais plutôt à proposer un "contexte" à explorer qui va laisser un véritable espace de projection et de signification à ceux qui vont utiliser-manipuler-jouer avec l'oeuvre.

7 - ADOPTER UNE POSTURE

Toutes ces considérations m'amènent à considérer que la période qui s'ouvre requiert une posture générale de l'Etre dans son rapport au monde qui le place dans les dispositions humaines et morales lui permettant de faire de sa "situation" et de son "passage" une "oeuvre".

S'il fallait définir cette posture je dirais qu'il s'agit désormais de :

- prendre acte du réagencement général en cours,
- définir des positions fermes ET provisoires pour se situer soi-même en permettant à l'Autre d'évaluer l'espace de confrontation à venir,
- connecter, commuter, d'un bout à l'autre de la planète tout ce qui concourt à l'éclosion des micro-projets expérimentaux,
- oublier l'actualité, celle symbolisée par la "victoire" de la déferlante néo-libérale, pour apprendre à jouer, simultanément, dans tous les compartiments du jeu social,
- réinstaller l'homme dans un parcours : nous (le genre humain) venons de loin, nous irons encore très loin.

Bien entendu, ces mondes en advenir, se structurent et se délimitent au gré des fluctuations des "machines" transnationales (FMI, technologies et réseaux supranationaux) dont on se sait plus trop bien qui les contrôlent, pourquoi, et à quelles fins.

Mais de petites îles perdurent qui demain se révéleront utiles, pour démêler les fils épars du réagencement en cours : les îles des communautés internationales de scientifiques, d'intellectuels, d'artistes, et de gardes barrières.

Les batailles qu'ils mènent n'ont plus de protagonistes clairement désignés.

Ils n'ont plus d'armées, de clairons et de chefs légendaires, pourtant ce sont des combattants.

Leurs espoirs sont enroulés à l'intérieur du corps à la manière des chrysalides avant le déploiement.

Ils ne sont pas encore asservis à l'idée qu'ils se font d'eux-même, ils

ne sauraient concevoir l'achèvement des choses, ni les courses déjà courues comme des courses perdues.

Ils respirent en diagonale, en ignorant les menaces suspendues, les poses affectées des courtiers en symbole.

Ils ont perdu le don du mensonge, la nostalgie des bourreaux, le goût des devoirs patinés.

Ils ne cherchent ni la faille, ni la feinte, ni la faute, ce qui ne les empêche ni de souffrir, ni de répandre parfois le désarroi.

Ils préparent des milliers d'actions provisoires mais sans culte, sans flèches, sans desseins.

8 - POUR UNE PEDAGOGIE DES SITUATIONS MUTANTES

L'essentiel des appareils de formation (d'enfants, d'adultes...) sont généralement à des années-lumière de ces problématiques.

Rien d'étonnant à cela.

Il faudra du temps, de l'obstination, pour que les mentalités évoluent.

Mais beaucoup de choses sont possibles dès aujourd'hui. Sous réserve que le compagnon artisan de la renaissance se transforme en compagnon-passeur.

De nouveaux récits sont à écrire, de nouvelles questions doivent-êtré posées.

Il ne s'agit donc plus simplement de définir une ambition pédagogique sur l'évaluation à partir des critères esthétiques et culturels définis par l'actualité, il s'agit plutôt de centrer cette ambition sur le travail d'explicitation des processus de production, de transformation, d'hybridation des oeuvres, des concepts, des idées.

Il s'agit de proposer des situations de travail, de regroupements, d'alliances, de tensions pour favoriser les accouplements monstrueux, les hybridations maximales, les métissages fondateurs tout en préservant les singularités extrêmes.

Il ne s'agit plus de former, mais d'accompagner les imaginaires mutants.