

VITTORIO FAGONE

**VIDEOCULTURE
SITUATION ET PERSPECTIVES**

Je viens du transdisciplinaire, de cette attitude, et je viens du côté de l'histoire de l'art.

Il y avait un temps, j'ai parcouru le panorama, les horizons qui vont lier l'expérience des artistes, les données des nouvelles technologies. Je dois dire que je considère cette expérience la plus poignante de ma vie culturelle. Pouvoir apprendre la naissance du langage artistique c'est une expérience qui donne l'essence (le sens?) de la création, des transformations, des possibilités de communication linguistique et sociale. Locarno a été un des lieux de cette naissance, de cette évolution; moi je crois qu'il est difficile de bloquer dans une situation figée l'évolution de quelque chose qui est toujours obligée à se confronter avec les mutations énormes de la vie culturelle.

Avant tout je voudrais dire que nous vivons une condition, on a souligné ça quelques fois, qui va changer la dimension de la culture, une notion abstraite, une notion absolue, dans une dimension plus ouverte qui est la dimension de la vie culturelle.

Cette vie culturelle que nous vivons aujourd'hui est plus large, plus faible, elle est différente. Nous vivons une situation, je dois le dire, l'expliquer, qui a des grandes différences sur le plan de la vision et de la mémoire, des choses qui ont été toujours fondamentales dans l'expérience humaine.

Donc je pars pour mon exposé d'une considération fondamentale d'un historien d'art qui est Hermann Barth qui a étudié l'Expressionnisme et qui a formulé une loi que nous avons vérifié, devons dire, avec grande fréquence dans notre siècle.

La loi c'est la loi du changement de l'art. Quand change l'art? L'art change quand change la vision, modalité et appréciation de la vision. Et cette loi qui Barth a formulé, cette loi d'évidence claire, doit être confrontée à ce qui a été la naissance de la photographie, la multiplication de l'espace pour un moment, elle doit être vérifiée pour ce qui c'est passé dans la **cinématographie**, avec la construction de chaînes significatives qui ont modifié les possibilités de narration. Elle doit être vérifiée pour ce qui c'est passé dans le domaine de l'image électronique, ce que nous appelons "vidéo".

Je dois dire qu'on doit confronter surtout dans la

vidéo la dimension du son et de l'image et cela était déjà vérifié dans la **cinématographie**, mais surtout la dimension du temps que nous avons. La dimension du temps que nous avons vu arriver à la dimension du temps réel et ça c'est une découverte absolue du domaine de l'art: ça va modifier une relation qui a été établie dans le 17ème siècle entre art du temps et art de l'espace et ça donne une dimension tout à fait transversale à la possibilité de la vision de notre siècle.

Ce déplacement a une importance essentielle sur notre comportement; nous vivons, je pense que plusieurs entre vous connaissent la théorie de Derrick de Kerckhove, l'élève de Mc Luhan, qui soutient aujourd'hui qu'ils ont été modifiés les cadres du comportement corporel des aussi grands parcours qui vont lier vision et mouvement dans chaque homme et ça c'est un effet de la modification radicale qui a opéré cette mutation de la vision dans la vie contemporaine, la vie de chaque homme, la vie sociale des hommes.

La révolution du changement de la vision dont je parlais a, pour le domaine de l'histoire de l'art contemporaine, trois effets qui ont été bien étudiés par un philosophe très sensible aux problèmes de l'art, qui est George Gadner. Gadner a trouvé comme paramètre essentiel de cette modification du changement de la vision, qui a repris de Barth, une sorte de crise de l'iconicité. L'iconicité n'est pas le moment plus essentiel de la représentation visuelle et nous avons ce changement qui va transformer le lieu de l'art. L'iconicité n'est plus le lieu fondamental.

La deuxième conséquence de ce changement de la vision c'est une sorte de renforcement de l'expression. Nous avons moins d'iconicité et plus d'expression, et nous avons une explicitation structurale du signe.

Si vous pensez, dans ces cadres que je viens de souligner, ces lieux - pertes de forces iconographiques, renforcement de l'expression, complexion et évidence du signe - vous avez peut-être quelque chose qui peut nous faire regarder à l'histoire de l'art de notre siècle avec une acuité particulière.

Mais nous avons à ce point aussi une question qui, je pense, va être considérée avec attention. Cette question est le rapport entre art et technique. L'art semble renoncer à ces techniques particulières. La réduction du dessin au signe c'est effectivement une réduction sur le plan technique mais c'est aussi un renforcement de l'expression. L'art est obligé, et ça c'est la question fondamentale, à se confronter avec les nouvelles technologies d'images.

J'aime beaucoup cette expression, je crois de l'avoir citée ici à Locarno quelques fois, de Paul de Laroche, dont hier à Copenhague on a vu des tableaux vraiment précieux. Et Paul de Laroche, quand on a présenté la photographie, a donné cette définition: "aujourd'hui la peinture est morte". Et la peinture en quelque sorte est morte, mais pas la culture des images.

La culture des images c'est amplifiée comme, je crois, jamais l'humanité a pu faire.

Pourquoi je fais cet aperçu historique? Cet aperçu historique nous porte à la situation actuelle avec problème et paradoxe.

Le problème: le problème c'est que l'iconicité, imitation et symbolisation, l'icone au-delà du temps, c'est quelque chose qui retourne au-delà des fils de Marcel Duchamp.

Et ça vien des expériences de simulation que les ordinateurs nous donnent, l'expérience de la réalité virtuelle, dont nous avons parlé l'année dernière, que nous vivons aujourd'hui, ça vient de même comme la vie artificielle, ces choses qui sont aussi obligées à la vision mais qui sont aussi au-delà de la vision. Ça c'est la première question. Change paradoxalement la situation actuelle du monde de l'art car la dimension de l'iconicité, la dimension iconographique, va retourner sur notre horizon et va poser des questions.

Les questions sont l'essence de la représentation de la perspective. L'essence de la synesthésie, le rôle de la vision, tout ça va se modifier, et ça va se modifier pour quelque chose, et ça me porte dans la direction qui a été aussi bien configurée par M. Nicolescu; ça porte une différente position de la dimension de la nature.

La nature pour le domaine des arts a été toujours et seulement évidence, on a donné de la nature cette définition comme c'est l'évidence des choses. Mais on vit aujourd'hui une dimension de la nature que au-delà de l'évidence, que la dimension de la présence, on passe de la notion de paysage à la notion d'environnement, on va situer la présence de chaque homme et des hommes dans une relation complexe dont la vision peut-être n'est plus la principale raison.

J'aime voir avec moi-même, j'aime placer mon corps, j'aime vivre un rythme, une cohérence qui n'est par d'opposition mais qui est recherche d'une harmonie, d'une alliance.

L'omologumenos de Fusei Zen des philosophes grecs vivants selon nature, c'est quelque chose qui change l'horizon contemporain et change la distance entre artiste et nature, aujourd'hui vraiment différente, et ça vient à être démontré par les artistes qui travaillent, et ils sont plusieurs, dans le domaine naturel et par les artistes qui travaillent dans les domaines trans-naturels des productions artificielles. Ils travaillent tous dans une dimension différente, dans une notion différente de nature et cette notion différente de nature c'est une notion qui est très loin de l'humanisme classique, mais c'est une forme différente d'humanisme.

L'humanisme classique posait l'homme au centre de l'univers, c'était l'homme qui créait l'univers. L'humanisme contemporain, l'humanisme transdisciplinaire qui a son absolue conviction de n'avoir à des absolues convictions, pose l'homme dans une position de faiblesse et c'est la position de l'artiste aussi, qui est la position aussi de sa force.

La question fondamentale de l'art et de la science à mon avis, c'est une question qui n'a pas de solution. Nous avons des routes parallèles qui font part de l'art et de la science, mais nous avons une question qui, à mon avis, est toujours fondamentale, qui est la question de la technologie, où art et science vont toujours se confronter. La technologie c'est la possibilité d'adapter des conceptions, des visions, des perspectives du monde à une dimension particulière et aussi à une dimension communicative dans la dimension de l'art.

Dans la dimension des sciences la technologie c'est la possibilité de donner une dimension de la science qui est toujours proche à la dimension quotidienne de l'homme.

On a pensé plusieurs fois d'opposer nature et technologie comme des mondes séparés. En effet nous avons des techniques de la nature qui sont les techniques de la civilisation humaine et nous avons production et évolution qui sont parallèles dans la nature et dans la technologie. George Basal, qui dirige la Cambridge Histoire des Sciences, plusieurs fois nous posait un paradoxe dont j'ai vérifié la portée. Dans notre habitude de rencontres transdisciplinaires souvent je rencontrais des experts de sciences naturelles et je demandais: selon toi, combien sont les espèces naturelles? Pour les malthusiens ils sont 500'000, pour les, disons nous, les généreux, sont des millions. Alors, je vais le dire, ça vient de Basal.

Est-ce que vous connaissez tous le nombre des brevets d'invention qu'on a enregistré aux Etats Unis? Le nombre des brevets d'invention depuis 1790 à aujourd'hui c'est 4'700'000. et alors nous avons une prolifération d'inventions qui appartiennent à la technologie, qui est trois fois plus large de la dimension la plus généreuse de la spécificité de la nature. Qu'est ce que ça signifie? Que l'humanisation de la nature comporte cette énergie qui se dirige à la technologie comme quelque chose qui a des phénomènes qui sont parallèles à ce qu'on a défini l'évolution naturelle mais qui certaines fois sont les cas les plus libres, sont l'invention casuelle, nous avons l'histoire des sciences qui nous donne l'exemple du lieu de l'invention, aussi proche à l'invention des artistes.

Quand nous vivons une invention réalisée nous pensons à une nécessité, à une progression, mais plusieurs fois c'est la casualité qui a déterminé ça et ça nous le vivons aussi dans le monde de l'art dont René Berger et moi vivons toujours le centre et la périphérie ici.

Je crois que cette relation entre art, science et technique forme le noyau de cette dimension nouvelle qui sera, je pense, la dimension de la culture du prochain siècle et la technologie, à mon avis,

oblige l'art à une spécification, à une confrontation, à une expansion, et la même chose peut être faite par la science, en donnant à la science une sorte d'humanisation.

J'ai pensé plusieurs fois je dois dire, et c'est une hérésie pour un historien d'art, que peut-être l'histoire de l'art dépend de l'histoire de la technologie. Je pense que René, qui a bien étudié le phénomène des transformations - je viens de Copenhague, hier je disais: "demain je dois être avec René Berger" et on me demandait: "mais qu'est ce qu'il fait, il est toujours dans ce domaine des nouveautés, avec son esprit?" et je disais: "il est là" et nous sommes bien heureux qu'il est là. Et je pense que chaque fois que l'histoire de la technologie était la dimension du terme "art", ça conserve la dimension du terme art, n'est pas confinée au dedans mais appartient pour une part qui est très, très large, à l'histoire de la technologie et à ce point la dimension vidéo qui a changé la circulation des images, la vie dans le temps, va se présenter comme une dimension vivante.

Je viens de lire le texte de Bill Viola qu'il a illustré, c'est une recherche intéressante, qu'est ce que c'est pour un artiste l'image vidéo comme image d'art. Et je pense que c'est une observation très subtile d'un artiste qui a travaillé jusqu'à la folie peut-être, dans l'acuité de la mission, de chercher dans la dimension vidéo. Bill Viola dit: "L'icone classique, l'icone de la peinture, c'est une icone qui n'a pas de temps." L'effort de l'artiste vidéo c'est de trouver une icone qui a même force et qui a vie dans le temps, dans son temps intérieur et dans le temps extérieur et je pense que ça est une dimension que les artistes ont exploré avec des résultats, nous en avons vu quelques milliers ici, vraiment importants.

A ce sujet, la vidéo c'est le lieu où la conception de l'art et la pratique d'une technique, d'une technologie sophistiquée, a toujours provoqué un élargissement des possibilités du langage visuel. Moi personnellement, et je crois aussi les autres amis que je rencontre ici, nous vivons une situation paradoxale à propos de ce développement des images.

La situation paradoxale c'est de deux types. Des étudiants de psychologie ont publié en France sur la revue *Stop* une étude pour démontrer que la mémoire visuelle aujourd'hui est vraiment en crise. Les hommes regardent les images à la télévision et les oublient très rapidement, plus rapidement que jamais dans l'histoire humaine. Et ce courrier que, par exemple, on représente des programmes qui ont seulement 3-4 ans et on dit: regardez, les vieux programmes, les ancêtres de la télévision, et ils sont des choses qu'on a vu seulement quelques années avant.

Si vous pensez, on a aussi dérégulé la structure complexe de l'icône visuelle. Si vous pensez à ce phénomène extraordinaire, qui était les "esemblematas", images avec lesquelles les hommes reportaient toujours dans la mémoire, ont été placées sous la grammaire latine, on avait des artifices en Espagne, et on était maîtres dans cette discipline, on pouvait transporter et bloquer comme des floppy disks des notions incroyables.

L'image aujourd'hui disparaît, elle disparaît avec vitesse dans ce livre, dans ce texte de Bill Viola que je viens de lire. Il souligne un personnage du **néurologue russe Lurian** qui vivait une vie tout à fait particulière parce qu'il avait la possibilité de n'oublier que seulement des petits particuliers visuels. Il vivait toujours une dimension où on ne disparaissait mais où restaient des morceaux. Bill Viola, que j'aime beaucoup, que nous avons présenté ici presque chaque année, il dit: Je crois que la dimension de la mémoire de la télévision aujourd'hui c'est la mémoire de ces schizophrènes dont Lurian nous a parlé.

Et aujourd'hui, notre vie avec les images de la télévision c'est passer d'une image à l'autre. Ça c'est très semblable. Qu'est ce que nous devons dire en conclusion? Je serai autant bref. En conclusion je dois dire trois choses: première chose: je suis absolument d'accord sur la nécessité de donner corps à la prophétie de Jean Piaget. Je suis très content d'apprendre que Jean Piaget a été peut-être le premier à utiliser cette notion de transdisciplinaire. Et dans ce domaine de transdiscipli-

naire il faut regarder, à mon avis, les disciplines qui sont en expansion de croissance, comment dire, incompressible. La physique et l'art de façon, ne disons pas opposée mais très différente, sont sûrement incompressibles dans l'expansion de croissance. Première observation.

Deuxième observation: je dois dire et je le répète, je crois de pouvoir le demander aux collègues qui sont ici, à nos côtés, que nous devons pouvoir considérer l'expérience que nous avons fait dans la vidéo, dans cette expression qui vient des ordinateurs, l'expérience fondamentale de l'identification d'un langage tout à fait nouveau. Et ça c'est une expérience, je le répète, fondamentale.

Troisième considération finale: nous vivons une réalité où nous avons une télévision sur le même moyen, le plus triste, le plus sombre, le plus opaque des moyens de vision et, je dois dire, ça c'est la télévision qui cherche, René là a aussi bien étudié, décrit plusieurs fois, qui est réglé seulement de l'accueil, de la plus grande accueil possible et ça signifie une perte d'efficacité, de vitesse, de pertinence absolue et nous vivons aussi une possibilité de ces moyens, les moyens électroniques, ces interactions avec les productions des ordinateurs, qui est peut-être le plus absolu, le plus avancé moyen de la vision dont l'homme a possédé l'opérativité. Et ça appartient totalement à notre dimension quotidienne. Je crois qu'il faut regarder la possibilité d'une vie culturelle qui n'a pas une grande spécificité et que la dimension de la vie culturelle faible que nous vivons puisse arriver à la pertinence d'un langage qui désormais est mûr, qui a ses artistes, ses expressions, son public. Il faut regarder dans cette direction avec toutes les implications possibles et espérer que ça sera la nouvelle icône.

Vittorio Fagone