

Réflexions sur la place des arts technologiques dans la sphère sociopolitique

Alain-Martin Richard and Guy Sioui Durand

Number 109, Fall 2011

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/65339ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Richard, A.-M. & Sioui Durand, G. (2011). Réflexions sur la place des arts technologiques dans la sphère sociopolitique. *Inter*, (109), 57–59.



RÉFLEXIONS SUR LA PLACE DES ARTS TECHNOLOGIQUES DANS LA SPHÈRE SOCIOPOLITIQUE

PAR ALAIN-MARTIN RICHARD ET GUY SIOUI DURAND

Atau Tanaka et Adam Parkinson, *4-Hands iPhone*, MM12.

Guy Sioui Durand : Tout au long du *Mois Multi 12*, j'ai discuté en complice avec l'artiste et critique Alain-Martin Richard qui suit assidûment l'événement depuis ses débuts. Il m'a proposé un échange abordant les « réflexions sur la place des arts médiatiques dans la sphère sociopolitique ».

Alain-Martin Richard : Dans sa critique de la notion d'« art pour l'art », qu'il trouve absurde, Nietzsche s'interroge sur la vacuité d'un art qui serait sa propre finalité : « L'art est le grand "stimulant" de la vie : comment pourrait-on le percevoir comme dénué de raison d'être et de finalité, comme "art pour l'art" ? » Étrangement, plus la programmation de ce *Mois Multi* se concrétisait, plus cette phrase du philosophe allemand me revenait en tête. Non pas qu'il y ait eu présomption de ne faire que de l'art pour l'art, mais bien parce que le contenu social ou politique me semblait absent. En regard de l'art politique (dernier numéro d'*Inter*), du terrorisme, du tout économique, de la situation générale du monde, cette édition me semblait bien tranquille. À part peut-être un questionnement de valeur avec *La chorale*, l'ensemble de la programmation se situe dans l'ordre du perceptif, des atmosphères, des états d'âme, bref du poétique.

Bien sûr, il n'est pas nécessaire que l'art soit toujours dans le mode interrogatif mais, tout de même, il me semble que l'aspect formel définit ici la grande majorité des propositions et, en ce sens, la programmation laisse une impression de vacuité. À cet effet, le projet qui m'a le plus interpellé est sans doute *True*. J'ai été touché par la perte de pouvoir, la prise en charge de l'individu par un environnement aliénant. Comme il ne sait plus où se situe le siège de la volonté (est-ce la sienne ou celle des autres ?), il abdique. Il me semble y avoir ici un drame humain, dont on retrouve des échos dans le concert de clôture avec l'orchestre symphonique.

L'art pour l'art tranquille

GSD : Deux interrogations m'interpellent dans tes réflexions, soit cet « art pour l'art » tranquille et l'« attitude poétique généralisée » des œuvres qui, ayant trouvé une niche techno au *Mois Multi 12*, s'absenteraient de tout regard social ou politique.

Le cerveau humain demeure sans conteste l'ordinateur de bord le plus sophistiqué. Rationnel et sensible, donc faillible, tous les *sonoptiques* de

l'art techno ont beau jeu à tenter de leurrer par effets spéciaux artistiques et rendus spectaculaires. C'est ce que j'appelle le « techno-logisme » du subterfuge fondé sur les infinies combinaisons numériques des machines, appareils, ordinateurs, capteurs, senseurs, projecteurs, ordinateurs, logiciels, etc. Cet art expérimental et de recherche se lie plus aisément aux laboratoires, aux studios puis aux salles de spectacle qu'avec les réalités de la vie en société. C'est là une évidence tout autant que de dire que les arts communautaires, les manœuvres et autres pratiques d'art socialement et politiquement engagé fondent leurs idéaux de justice sociale et praxis sur les milieux de vie et interrelations entre individus et groupes, donc hors du « cube blanc », métaphore des lieux convenus de l'art. C'est compréhensible dans nos types de sociétés hypermodernes, avancées et complexes de l'hémisphère nord de la planète.

AMR : C'est précisément cette assertion, que les *technoarts* sont confinés au tout technique, que je veux questionner. Par exemple, Doyon/Demers utilisent depuis longtemps la technologie. Je l'utilise aussi, selon mes besoins. Mais ni eux ni moi ne nous considérons comme des artistes techno. Je crois discerner ici deux intentions qui ne se cantonnent pas dans leurs espaces respectifs de monstration. L'une des attitudes consiste à fouiller la technologie elle-même pour ce qu'elle peut offrir, comme un ouvrage sur des mondes nouveaux, jusqu'ici inexplorés parce que reliés à leur matérialité même, à savoir le numérique et ses interfaces. L'autre attitude consiste à travailler à partir d'un contenu social, ou politique, ou poétique, peu importe, et à se demander ensuite comment utiliser la technologie pour rendre compte au mieux de ses réflexions et de cet imaginaire. Dans le premier cas, la technologie est le moteur, elle est pour ainsi dire l'essence même de la création. La forme précède le contenu, celui-ci pouvant s'ouvrir sur des interprétations accidentelles inédites. Dans le second cas, la technologie n'est qu'instrumentale. Le contenu conditionne la forme, celle-ci pouvant à son tour moduler le contenu. Ce va-et-vient entre le numérique et le corps actant n'est jamais aussi clairement tranché, bien sûr. Mais je crois y déceler la tension sans doute universelle et historique qui se joue entre la maîtrise des matériaux et leur utilisation formelle pour marquer autrement notre présence au monde, avec ce qu'elle contient de mystérieux, d'étrange, d'insoupçonné.

Du poétique comme subversion

GSD : Pour cette édition du *Mois Multi* 12, déjà le néologisme le coiffant mettait l'accent sur la portion techniciste du paradigme cinématographique (lumières et sons en mouvement), le délestant de sa référence aux scénarios – raconter des histoires, réelles ou fictives – qui font que le cinéma est le septième art d'envergure populaire.

Une fois dépouillés des artifices de chacun des concerts et autres dispositifs, l'homme et sa destinée y sont, plus souvent qu'autrement, nus, au sens de « dénués d'une vérité » : en désarroi face aux choses (*True*), ludiques et virtuoses sensoriels mais sans vision (*Mue, Lixiviat, Illuminations, 4-Hands iPhone, Sewing Machine Orchestra*), seuls à cheminer dans le monde (*And All the Questionmarks Started to Sing, Cargo*), à la merci des bris mécaniques (*Point + Transform*), désorientés (*Just Noticeable Difference*), absents (*Cycloïde, Prepared DC-Motors*), lointains (*La chorale*). Même *Different Trains*, cette pièce de Steve Reich revisitée par Herman Kolgen (les multiples trains de l'enfance américaine de Reich et ceux de la Shoah européenne), renvoie à des temps perdus ou à des mondes irréconciliables. L'érosion fatale du corps fait de l'artiste l'équivalent de la mouche dans *Dust*.

Pour moi, malgré les effets technologiques qui « augmentent » les propriétés physiques, les textures et la luminosité, les ondes, les sons et les mouvements versatiles des corps, la complexité éblouissante des instruments et des machines-sculptures ou la simplicité d'une installation minimale, on ne peut usurper le réel. Il y a absence. Au plaisir évident, une fois passée la fascination des truquages, des effets spéciaux, des possibilités de technologies numériques assistées par ordinateurs, un doute demeure. Cette absence et ce doute nourrissent ces réflexions sur la place des arts médiatiques dans la sphère sociopolitique dont tu me fais part, Alain.

Est-ce que, du point de vue philosophique, les particules et les ondes devenues *sonoptiques* expriment cette *choséification* des hommes parce que vidées de l'histoire et des récits de vie ? Apolitisme généralisé ?

En regard de l'art engagé, la grande majorité des œuvres de « Sonoptique » parurent « dégagées » parce que sans portée émancipatoire face aux réalités économiques, aux rapports de pouvoir, aux mouvances interculturelles, aux stratégies communicationnelles problématiques sur la planète. N'était-ce pas là le quatrième objectif, comme je l'indique au début de mon analyse, des programmeurs, soit « une sélection d'œuvres qui suscite à la fois du plaisir et de la fascination » ? En cela, le *Mois Multi* 12 donne l'impression globale de n'adhérer qu'à l'artifice plus souvent qu'autrement pour divertir et, par là, de détourner l'attention, de passer outre, d'ignorer passablement le *socius*, confirmant cet « art à l'état gazeux » donnant raison à ce sentiment répandu de vacuité que tu évoques.

Or, quelque chose résiste.

C'est en ce sens que j'aimerais aborder ton second commentaire sur l'attitude poétique de manière différente, insistant sur cette part du poétique dans l'art propice à la subversion sociale et politique.

Ma dissidence vient de l'accueil – une des dimensions insoupçonnées des dispositifs d'immersion du spectateur –, des liens de réflexivité – et non pas seulement d'expériences ludiques –, qu'ont offerts certaines œuvres à celles et ceux qui, comme toi et moi, sont venus vivre l'art « multi », compris comme zone de tous les multiples, de toutes les imaginations plurielles.

Il importe de ne pas toujours exiger ce qui n'est pas là, ce que l'on n'a pas. Composer avec ce qu'il y a me semble tout aussi valable. Ainsi, il importe de vivre les *sonoptiques* pour ce qu'elles furent – des truquages remarquables –, certes, mais aussi de reconnaître la part de l'autre, des autres, de celles et ceux qui y apportent, comme le dit Richard Desjardins dans sa chanson, « leurs bons nerfs » altruistes, qui vivent lucidement dans ce monde réel. Alors, des espaces-temps poétiques recèlent et délivrent parfois leur part de subversion parce qu'ils offrent accueil et ouverture face aux référents sociaux et politiques en complément. C'est ce que le grand sociologue critique Marcel Rioux, reprenant la belle expression d'Umberto Eco, nommait l'« œuvre ouverte ».

Bien que de l'ordre « du perceptif, des atmosphères, des états d'âme », comme tu l'écris, Alain, et *surfant* sur la vogue d'instantanéité d'un art comme expérience envoûtante ou déroutante à échelle personnelle, j'y perçois toujours un humanisme existentiel. Surtout lorsque, sous la quincaille, le dispositif ou la mise en scène, se déploient des situations et des moments en temps réel qui donnent à réfléchir là, tout de suite, ou longtemps après. Alors il y a espoir de se reconnecter avec les réalités partagées, qui sont forcément sociales et politiques.

Dans cette 12^e édition très achevée, au demeurant – après 12 ans, le *Mois Multi* est passé au *cran* mondial, à la lisière de cet art expérimental et du grand déploiement ouvert à un plus vaste public, sans pour autant sombrer dans les canons de la culture du spectacle –, j'ai été tour à tour capté par cette poétique ouverte dans quatre œuvres d'exception (c'est pourquoi je les décris et analyse plus longuement dans l'essai) : *And All the Questionmarks Started to Sing*, l'exécution de *Different Trains*, la première du concert au Grand Théâtre, et surtout *La chorale* et *Cargo*².

J'appelle ces dispositifs (clin d'œil au colloque) de subtils *attracteurs symboliques* mais porteurs de l'espoir, des individus-espoir comme des sociétés-espoir. Sous cet angle, je continue à accorder au poétique dans l'art un potentiel de subversion. Ne serait-ce que par transgression formelle ou transfert humaniste. L'émerveillement ne fait pas que leurrer, il peut transformer les consciences et faire de nous de meilleures personnes.

AMR : Oui, bien sûr, je reconnais profondément le potentiel subversif du poétique et j'adhère à cette perception des choses. De fait, j'ai déjà abordé cette question du poétique dans les arts médiatiques par le concept d'« appareil de méditation ». Ce concept me semble s'appliquer encore ici pour les propositions de Zimoun, entre autres, ou le *Cargo*, voire le JND comme outil de méditation sur les « différences tout juste perceptibles »³. Et bien sûr, il ne fait pas de doute que ces propositions participent à l'éveil, à l'élargissement de la conscience, à une amplitude du monde où des images et des dispositions mentales nouvelles peuvent surgir et, par là, nous ébranler, voire nous informer sur notre condition.

Tu sembles vouloir défendre à tout prix les choix du commissaire. Mais loin de moi d'exiger ce qui n'est pas là, ce n'est ni mon propos ni mon intention. Moi aussi, je prétends que cette version du *Mois Multi* est une des plus matures, des plus globalement assumées. Je dirais que, depuis deux ou trois éditions, les balbutiements ont été écartés. Cette fois-ci, toutes les œuvres atteignent une qualité impeccable, une maîtrise des outils qui fait d'ailleurs qu'on oublie même leur présence, sauf bien sûr dans le cas d'*And All the Questionmarks Started to Sing* où ces outils deviennent précisément la matière scénique. Nous sommes dans tous les cas loin des balbutiements, des torsions et des ratés technologiques qui trop souvent viennent amoindrir les impacts d'un projet artistique. Je crois qu'en ce sens ce *Mois Multi* atteint globalement son objectif. Ce ne sont donc pas les œuvres elles-mêmes que j'interroge ni la force des artistes, mais leur juxtaposition, leur « être ensemble ».

En effet, le choix éditorial des œuvres définit un positionnement « philosophique » qui me semble être dans la veine d'un *main stream* d'où les questionnements et ébranlements des consensus sont absents. En cela, je crois que le *Mois Multi* 12 rassure, d'où mon qualificatif *tranquille*. Ayant acquis ses lettres de noblesse, il s'inscrit en quelque sorte dans le camp des vainqueurs. Encore une fois, cela ne se veut pas un reproche, mais le constat de l'atteinte d'un certain standard qui vient confirmer que les modalités de perception du réel, et partant de notre position dans ce réel, sont en pleine expansion et passent par un *apparatus* qui démultiplie notre appropriation du monde. Dans l'optique des intelligences multiples de Gardner⁴, les installations immersives – quoique les projets strictement interactifs fussent absents cette année (sauf dans le cas de *La chorale*) – ouvraient un potentiel de perception accrue qui donne effectivement raison aux théories du chercheur de Harvard. Cette preuve n'est plus à faire.



Mais avec la réalité augmentée, on peut aussi se situer du côté des pubs d’Axe⁵ en laissant des anges choir du ciel en plein milieu d’une gare. Je le répète, aucune des œuvres présentées ici ne se situe dans la tendance « Axe-pub ». La question qui se pose alors porte sur le potentiel subversif des *technoarts*. En ce sens, l’installation pour moi la plus percutante est le *Cycloid-E* des frères Décosterd. Ici, la technologie elle-même, dans sa structure organisationnelle, déploie un tel éventail de variabilités que l’œuvre désarçonne : elle est à la fois familière et étrange, on la reconnaît dans toutes ses parties, mais on ne comprend pas l’ensemble ; on reste toujours sur le qui-vive quant à son potentiel. La construction même de sa mécanique lui prête des intentions. C’est une machine qui s’adresse à l’animiste en nous. Alors elle devient un attracteur étrange où se mêlent délectation et crainte, séduction et recul, tendresse et menace.

Je te rejoins dans les œuvres que tu mentionnes comme étant tes coups de cœur, tes « attracteurs symboliques », elles ont eu le même effet sur moi. Et leurs effets secondaires ne sont jamais négligeables. Nous faisons parfois l’exercice de revenir sur les performances, les installations, les œuvres qui ont marqué notre dernière année, et quelques-unes de celles-ci vont sûrement rester dans le *top 10*. Mais je crois décrypter dans ta propre description de l’œuvre de Napier un questionnement sociopolitique que *Cargo* ne contient pas. La projet de Gagné est plutôt évocateur que provocateur. Comme les pièces de Kolgen, de Zimoun, comme le *Sewing Machine Orchestra* ou *Mue*, et comme la majorité des projets. Ils évoquent, ils proposent des atmosphères qui nous renvoient à nos propres imageries intérieures, ils jouent sur des tableaux incrustés dans notre mémoire en les réaménageant autrement. Ce sont pour la plupart des projets qui nous renvoient à nous-mêmes. Par exemple, si *La chorale* ouvre sur la question historique de la Chine, et donc aborde une question politique, le JND nous ramène quant à lui à notre univers perceptuel et pose la question de notre condition individuelle. Si les images de *Different Trains* évoquent bien une période tumultueuse du XX^e siècle, *Cargo*, par son abstraction volontaire des conditions de vie des travailleurs à bord, de la sueur, des inconforts, des relations sociales, situe son propos ailleurs que dans le *socius* dont tu parles, bien que nos conditions individuelles mises ensemble créent forcément un *socius* différent de celui d’hier.

Ceci étant dit, les œuvres présentées au MM12 proposent toutes des modalités d’inscription dans un monde inatteignable autrement. C’est bien sûr l’attrait puissant de leur matérialité numérique, cette rupture dans la linéarité temporelle du monde, qui est globalement une proposition d’hypermodernité. En effet, les artistes concoctent des potions à base de multiple, de superposition, d’aléatoire, de transcodage, de permutation des informations, de spatialisation, d’interactivité, d’immersion sensorielle accrue, de manipulation des données en direct. Et en cela, notre rapport même au monde tangible est modifié. Nous ne sommes plus jamais à l’abri, car les arts technologiques ont submergé nos sens et notre environnement. Et l’« être ensemble » fut particulièrement réussi dans les deux propositions de Kolgen au Grand Théâtre et à la Salle Multi de Méduse, atteignant là une grande qualité de cohésion sociale ou, du moins, un moment majeur de convergence du public présent. Ce qui est loin d’être acquis pour toutes les formes d’art vivant. ■

PHOTOS : BESMA BOUKHRI.

Notes

- 1 Friedrich Nietzsche, *Crépuscule des idoles*, Gallimard, 1988, p. 72 (coll. Folio essais) [éd. originale : *Götzen-Dämmerung oder Wie man mit dem Hammer philosophiert*, 1889].
- 2 Comme exemple subjectif de cette poétique qui s’ouvre sur le politique, une confrontation imprévue est survenue en ce qui me concerne une semaine plus tard après le vernissage de *Cargo*. Je me suis retrouvé dans un autre pays et dans une ville connue pour ses chantiers de construction navale, Belfast, en Irlande du Nord, où fut notamment construit le Titanic. Là, une autre installation abordant ces gros navires de marchandises, mais mettant résolument en évidence l’aspect colonialiste et même terroriste des routes maritimes (ex. : les guerres autour des routes des pétroliers) s’y trouvait. L’exposition rétrospective de l’artiste engagé Philip Napier, *Expecting the Terror* (Ormeau Baths Gallery, 2011), m’interpella, donnant raison à l’ouverture d’horizon de *Cargo*, comme si la mer ne se déchainait pas, que les cargaisons n’étaient point suspectes, que l’économie maritime n’avait pas sa part d’exploitation, de danger en haute mer, de redoux, de tempêtes, de pirateries, de catastrophes, qu’il ne fallait pas questionner les conditions des équipages précaires, des passagers clandestins ainsi que le sort de la mer, de ses poissons et de sa flore quand passent au-dessus ces porteurs de choses, d’humains et de rêves.
- 3 Le titre original de cette installation immersive est *Just Noticeable Difference* (JND).
- 4 Cf. Howard Earl Gardner, *Frames of Mind : The Theory of Multiple Intelligence*, 1983 (v. f. : 1997).
- 5 3DVF, *Campagne de publicité Axe* [en ligne], 23 mars 2011, 3dvf.com/actualite-557-campagne-publicite-axe-anges-en-realite-augmentee-en-plein-londres.html.

