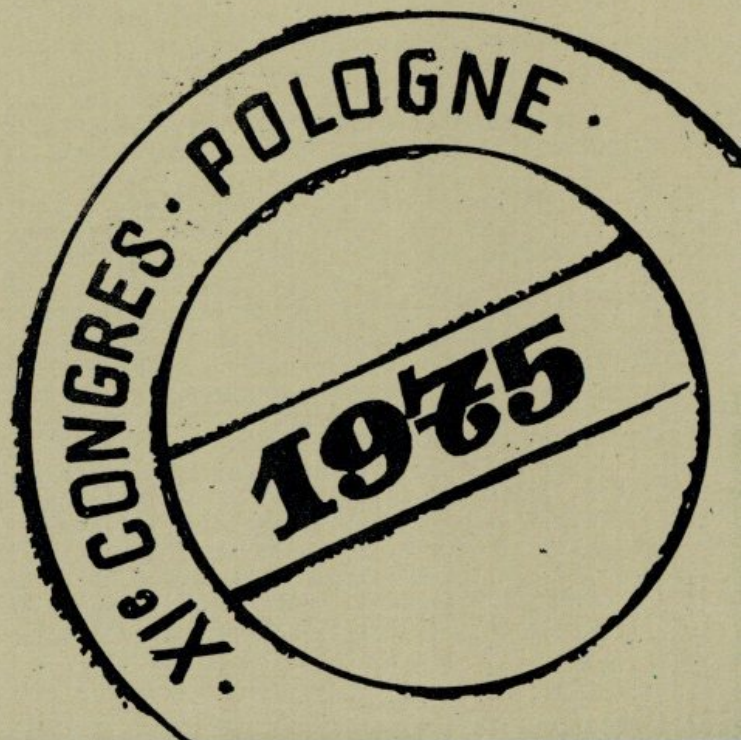




dico

Hans L. C. JAFFE
HOLLANDE



HANS L.C. JAFFE

L'homme dans le monde optique

Le problème de l'homme dans un monde optique, et de la tâche de l'artiste qui en résulte, n'est pas un problème d'après guerre. Peut-être qu'il a été accentué et aggravé par la société de consommation de notre époque récente, mais il a existé depuis longtemps, probablement depuis la révolution industrielle, et des esprits clairs se sont rendus compte du phénomène. C'est bien de la marée des images qu'il s'agit; du fait que les images ont pris la place des mots dans l'information, mais aussi dans le fond culturel de notre époque. Le phénomène a sensiblement changé notre sensibilité visuelle, et il a transformé, à son tour, le rôle de l'artiste dans le domaine des arts visuels.

Un des esprits les plus clairs de notre siècle, Paul Valéry, en a formulé son opinion dans un petit essay, paru en 1925, et intitulé: "La conquête de l'ubiquité"; l'article fut remarqué par Walter Benjamin, et cité en guise d'introduction dans son étude fondamentale: "Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit", qui date de 1936. J'aimerais vous en citer quelques paragraphes, afin d'illustrer la situation comme elle se présentait en 1928:

"Nos Beaux-Arts ont été institués, et leurs types comme leur usage fixés, dans un temps bien distinct du nôtre, par des hommes dont le pouvoir d'action sur les choses était insignifiant auprès de celui que nous possédons. Mais l'étonnant accroissement de nos moyens, la souplesse et la précision qu'ils atteignent, les idées et les habitudes qu'ils introduisent nous assurent de changements prochains et très profonds dans l'antique industrie du Beau. Il y a dans tous les arts une partie physique qui ne peut plus être regardée ni traitée comme naguère, qui ne peut pas être soustraite aux entreprises de la connaissance et de la puissance modernes. Ni la matière, ni l'espace, ni le temps ne sont depuis vingt ans ce qu'ils étaient depuis toujours. Il faut s'attendre que de si grandes nouveautés transforment toute la technique des arts, agissent par là sur l'invention elle-même, aillent peut-être jusqu'à modifier merveilleusement la notion même de l'art. /c'est jusqu'ici que W. Benjamin cite le texte/.

Sans doute ce ne seront d'abord que la reproduction et la transmission des oeuvres qui se verront affectées. On saura transporter ou reconstituer en tout lieu le système de sensations, - ou plus exactement, le système d'excitations, - que dispense en un lieu quelconque un objet ou un événement quelconque. Les oeuvres acquerront une sorte d'ubiquité. Leur présence immédiate ou leur restitution à toute époque obéiront à notre appel. Elles ne seront plus seulement dans elles-mêmes, mais toutes où quelqu'un sera, et quelque appareil. Elles ne seront plus que des sortes de sources ou des origines, et leurs bienfaits se trouveront ou se retrouveront entiers où l'on voudra. Comme l'eau, comme le gaz, comme le courant électrique viennent de loin dans nos demeures répondre à nos besoins moyennant un effort quasi nul, ainsi serons-nous alimentés d'images visuelle ou auditives, naissant et s'évanouissant au moindre geste, presque à un signe. Comme nous sommes accoutumés, si ce n'est asservis, à recevoir chez nous l'énergie sous diver-

ses espèces, ainsi trouverons-nous fort simple d'y obtenir ou d'y recevoir ces variations ou oscillations très rapides dont les organes de nos sens qui les cueillent et qui les intègrent font tout ce que nous savons. Je ne sais si jamais philosophe a rêvé d'une société pour la distribution de Réalité Sensible à domicile".

"La Musique", continue Valéry, "est le plus près d'être transposé dans le mode moderne" Il développe ce thème et il arrive à sa conclusion: "Telle que la science, elle devient besoin et denrée internationaux. Cette circonstance, jointe aux récents progrès dans les moyens de transmission, suggérerait deux problèmes techniques:

I. Faire entendre en tout point du globe, dans l'instant même, une oeuvre musicale exécutée n'importe où.

II. En tout point du globe, et à tout moment, restituer à volonté une oeuvre musicale.

Ces problèmes sont résolus. Les solutions se font chaque jour plus parfaites".

Ayant traité, jusqu'à ce point, des sensations auditives, Valéry dirige son attention vers les phénomènes visuels; il écrit:

"Nous sommes encore assez loin d'avoir apprivoisé à ce point les phénomènes visibles. La couleur et le relief sont encore assez rebelles. Un soleil qui se couche sur le Pacifique, un Titien qui est à Madrid ne viennent pas encore se peindre sur le mur de notre chambre aussi fortement et trompeusement que nous y recevons une symphonie. Cela se fera. Peut-être fera-t-on mieux encore, et saura-t-on nous faire voir quelque chose de ce qui est au fond de la mer. Mais quant à l'univers de l'ouïe, les sons, les bruits, les voix, les timbres nous appartiennent désormais".

Après avoir évoqué un rêve d'une fêerie sonore, il conclut son essai avec les observations suivantes:

"J'espère bien que nous n'allons point à cet excès de magie sonore. Déjà l'on ne peut plus manger ni boire dans un café sans être troublés de concerts. Mais il sera merveilleusement doux de pouvoir changer à son gré une heure vide, une éternelle soirée, un dimanche infini, en prestiges, en tendresses, en mouvements spirituels. Il est de maussades journées; il est des personnes fort seules, et il n'en manque point que l'âge ou l'infirmité enferment avec elles-mêmes qu'elles ne connaissent que trop. Ces vaines et tristes durées, et ces êtres voués aux babillements et aux mornes pensées, les voici maintenant en possession d'orner ou de passionner leur vacance.

Tels sont les premiers fruits que nous proposa l'intimité nouvelle de la Musique avec la Physique, dont l'alliance immémoriale nous avait déjà tant donné. On en verra bien d'autres".

Le poète, malgré le fait qu'il aie laissé percer une pointe de méfiance, finit sur un ton optimiste: "on en verra bien d'autres". Et cette prophétie de l'ubiquité s'est réalisée, mais dans un sens assez différent des idées de Valéry. Presqu'un demi-siècle après la publication de l'essai de Valéry, notre monde se trouve inondé de sons et d'images. La petite phrase dans son article: "Déjà l'on ne peut pas manger ni boire dans un café sans être troublés de concerts", se révèle comme une

sousestimation de l'état actuel des choses quand on pense aux cafés de nos villes où le bruit et les images des juke-boxes et de la télévision s'entremêlent dans un rythme aveuglant et assourdissant.

Et voilà donc notre problème, auquel l'essai de Valéry, avec sa perspective optimiste, a pu servir d'introduction: nous sommes confrontés avec une quantité si énorme de stimulants visuels/et acoustiques/ que ces stimulants perdent leur effet d'excitation, et deviennent, pas leur quantité, des tranquillisateurs, presque des somnifères. C'est la tragédie du développement prophétiquement entrevu par Valéry, que la marée des images et des sons provoque une insensibilité à toute sensation visuelle ou auditive. Nous connaissons, tous, le phénomène des gens qui travaillent pendant que leur poste TSF, ou leur transistor fait sortir de la musique - ou des discours - à haute voix, à une échelle presque maxima. Les personnes, qui se trouvent en face de ce poste, ne se rendent même pas compte de ce qui se passe: vous pouvez leur demander ce qu'ils ont entendu pendant la demie-heure passée, ils ne vous donneront pas de réponse précise. La musique, le discours qu'ils ont entendus, sont devenus une toile de fond, un papier peint qui se trouve derrière eux, qu'ils ne regardent pas, et qui ne les regarde pas.

La même chose se produit dans le domaine des stimulants visuels: la quantité de l'information non coordonnée réduit le spectateur à l'insensibilité. Ne pensons même pas à la télévision, mais simplement à des faits si normaux et si utiles comme la signalisation de la route: pensons à un de ces coins d'une grande route, où les poteaux sont accablés de disques signalisateurs, et où le chaos de cette information mal distribuée est encore supprimé et dévalorisé par les réclames en néon pour les magasins qui se trouvent à côté. L'effet est celui d'un pandémonium.

Comme dans l'exemple de la radio formant toile de fond, les signes et les stimulants visuels sont devenus pratiquement inefficaces, et donc inutiles. La quantité, dans laquelle ils apparaissent, l'appel qu'ils font à la voracité visuelle et auditive, a muté leur effet: au lieu d'inciter notre appétit, d'aiguiser nos sens /comme Moholy Nagy avait entrevu le but de nos expériences sensorielles/, ils nous ont plongés dans une indigestion, qui refuse d'accepter n'importe quel aliment visuel, ou qui est prêt, en cas qu'on lui le fasse avaler par surprise, de le rendre à l'instant, c'est à dire de l'éliminer de son comportement conscient.

N'oublions pourtant pas, que ces images, qui nous arrivent dans une quantité au delà de nos possibilités de digestion, sont des stimulants de notre pensée, sont de la nourriture spirituelle. Dans notre siècle, à partir de l'époque de l'essai écrit par Valéry, les images ont même pris la place des mots dans l'éducation, dans le processus d'acculturation de l'homme: il lit moins qu'autrefois, mais il regarde beaucoup plus. Et ce phénomène l'a amené à une métamorphose de sa manière de penser: son point de départ n'est plus, en général, une conception - plus ou moins convoiée par des mots - mais un fait, auquel l'image donne l'ubiquité et une durée presque éternelle.

Goethe a critiqué et caricaturé cette démarche conceptuelle et liée au mots quand - dans son Faust - il fait dire à Méplustrophe: "Denn eben wenn Begriffe fehlen
Da stellt das Wort zur rechten Zeit sich ein".
Si Goethe aurait écrit son Faust à notre époque, il aurait probablement remplacé cette notion du 'mot' par celle de 'l'image', et il n'aurait pas eu tort: l'image a pris la place du mot dans la démarche de la pensée moderne, et là où les générations antérieures ont cru aux mots, il ont, de nos jours, tendance à se fier aux images. L'image pris sur la réalité - et même sans intervention de l'homme, comme le dit si bien le contrat dressé entre M.M. Daguerre et Niepe - est une vérité indéfectible, à laquelle on peut croire, tout juste puisque l'homme n'a pas pu la falsifier. Qu'il peut la détourner, l'abuser, c'est autre chose, dont on ne s'est rendu compte que plus tard. Mais encore de nos jours, l'on croit volontiers aux images, aux photographies - puisqu'ils sont des 'documents de la vérité'.

Les images de la réalité ont - comme Valéry l'a si bien prédit - gagné l'ubiquité par la télévision, et la durée presque illimitée par le film. Télévision et cinéma nous fournissent une telle quantité, que nous nous en défendons par une indigestion qui est une réaction presque organique: comme l'estomac se méfie d'un surcroît de nourriture, l'oeil et la conscience humaines se cabrent devant une marée d'images. La télévision et le cinéma ne sont, en outre, pas les seules conduites de cette marée: il y a les journaux illustrés, les dépliants des voyages et de toute sorte de propagande commerciale, qui, eux aussi, nous font voir des 'images - témoins de la réalité'. Et cette espèce d'images n'est qu'une catégorie des stimulants visuels que nous subissons - l'autre c'est la catégorie des signes visuels, qui nous arrivent aussi en surabondance: les panneaux en néon, la signalisation de la route, les messages commerciaux qui s'efforcent d'accrocher les yeux du spectateur. Mais dans une métropole, où le long d'une autostrade, le spectateur ne réagit plus à ces appels: peut-être qu'il jouit encore du spectacle multicolore et criard - mais le message spécifique de tous ces signes perd sa signification, le message ne passe plus.

La situation devant laquelle nous nous trouvons, et que j'ai dessinée d'une manière - je l'espère au moins - Pas trop caricaturale, peut être résumé comme une marée d'images, un déluge de stimulants visuels - déluge qui n'est pas arrivé contre la volonté initiale de l'homme. Au contraire, c'est plutôt un déluge provoqué. Et c'est pourquoi j'ai pensé de nouveau à Goethe, à son poème de l'apprenti-sorcier. Ce poème nous donne, dans une version poétique, l'essence de notre situation: l'apprenti-sorcier, dans l'absence de son maître, veut, lui-même aussi, faire des miracles. Selon la vieille formule incantatrice, il transforme le balai en porteur d'eau, et il est émerveillé quand le balai transformé exécute si bien sa tâche. Mais le balai ne cesse pas à faire son travail, les flots s'accroissent, et l'apprenti-sorcier ne réussit pas à réintégrer le balai dans sa forme et sa tâche primordiale. Il essaye même de fendre sa nouvelle créature avec sa hache - et il voit avec terreur, qu'il

y a désormais deux porteurs d'eau qui font croître les flots, et voilà les mots, qui se présentent à merveille à notre situation de l'homme dans un monde qui se voit régi par des forces visuelles toujours croissantes:

"Herr, die Noth ist gross
Die ich ziel, die Geister
werd ich nun nicht los".

Voilà bien le problème devant lequel nous nous trouvons: nous ne pouvons plus congédier les esprits que nous avons évoqués. Et il nous faut attendre le vieux maître-sorcier, qui, ayant retransformé le porteur d'eau en balai, le renvoie dans son coin.

Dans notre "siècle visuel" cette tâche du maître-sorcier incombe - à mon avis - exactement à l'artiste. Un tas d'apprentis-sorciers ont évoqué un grand nombre de porteurs d'eau, qui nous ont encombrés de leurs services. Ce qu'il nous faut, ce n'est pas de les laisser aller, mais de les dominer. Et parmi tous les adeptes qui s'en occupent, je ne vois pas d'autre maître-sorcier, pas d'autre personne qui, par expérience, connaît la formule incantatrice, que l'artiste, celui qui, par vocation et par profession, connaît le langage visuel et sa grammaire, ses possibilités et ses dangers.

Mais pour que l'artiste puisse jouer, vis-à-vis de la marée des images, ce rôle de maître-sorcier, il faut avant tout une réévaluation de la tâche de l'artiste. De nos jours, on a considéré l'artiste surtout comme un innovateur, un inventeur de formes et de formules nouvelles - suivant à ce point un évolutionnisme de source darwinienne: l'histoire de l'art est écrite comme "Entwicklungsgeschichte", comme une évolution des espèces artistiques, et c'est la mutation, l'innovation qui demande tout intérêt. Certes, cette évolution est indéniable, et elle est un fait historique de grande importance - mais dans le domaine artistique il y a aussi autre chose: il y a le maître, qui fait mieux, qui couronne une évolution par un chef d'oeuvre. C'est ce type d'artiste, qui saura jouer le rôle du maître-sorcier, qui saura dominer cette marée de stimulants visuels. Et il n'est pas - peut-être - un fait purement arbitraire que la dévaluation de ce type d'artiste ait eu lieu à l'époque du début de l'industrialisme: le caractère de Walter von Stolzing, dans les 'Maîtres-chanteurs' de R.Wagner, présenté pour la première fois en 1868, en est la preuve.

La notion de l'artiste comme 'maître' se trouve explicitement au Bauhaus. C'est sur ce centre de formation et d'éducation artistique que j'aimerais revenir en concluant. Gropius et ses collègues ont toujours précisé, que l'art ne s'enseigne pas; mais ce qu'on peut enseigner - et donc apprendre - c'est l'usage consciencieux et responsable du langage visuel, donc de la base de tous les arts visuels, et de toute communication visuelle. A cette fin, ils ont orienté l'enseignement du Bauhaus, et ils ont accentué le fait, que le travail de l'artiste libre - le 'maître de la forme' - sert de laboratoire aux produits de l'industrie. Les produits de l'industrie auxquels Gropius et ses amis ont pensé, étaient les objets de la vie quotidienne, dont les modèles furent développés au Bauhaus par la collaboration d'un maître de la forme et d'un maître d'oeuvre (technicien).

Depuis, une autre production industrielle s'est développée, celle des images, de la télévision, de la réclame visuelle. Cette industrie a atteint à ce que Valéry appelle "ubiquité". Elle se trouve, presque toujours, au service des intérêts rapaces; une méthode, une discipline, même une grammaire, orientées vers l'éducation de l'humanité, lui manquent presque totalement. C'est là où l'artiste, le maître de la forme, peut intervenir, doit intervenir, pour délivrer cette industrie - comme dans le cas du Bauhaus - de son caractère trompeur et souvent mensonger; à condition qu'il veuille voir sa tâche non seulement à créer des oeuvres d'art isolées (tableaux et sculptures), mais à collaborer à la création de l'environnement humain, comme les artistes d'autrefois - de la Renaissance au Bauhaus - ont eu l'habitude de le faire. C'est lui - et probablement lui seul - qui peut, en maître-sorcier, délivrer les esprits évoqués de leur usurpation arbitraire, et les réintégrer dans le sens communautaire, au service non pas des intérêts et des profits arbitraires, mais au profit d'une humanité qui - de nos jours - a appris de s'assimiler ses connaissances non plus par la lecture, mais par la perception visuelle: l'humanité d'une époque que, sans trop d'hésitation, l'on peut appeller "visuelle"
