

Préambule :

Les conférences de ce soir sont organisées à la fois dans le cadre de l'Atelier de recherches interactives et du Centre interdisciplinaire de recherche sur l'esthétique du numérique, associés au DEA « Arts des images et art contemporain » de l'Université Paris 8.

Ce séminaire a été organisé par Liliane Terrier et Jean Louis Boissier avec ma contribution.

Nous allons évoquer une exposition conçue, il y a vingt années exactement, par une équipe multiforme sous la direction de Jean-François Lyotard. Les « Immatériaux » ouvre ses portes le 28 mars 1985 et deviendra une exposition de référence par ses choix esthétiques et théoriques et les diverses expérimentations qu'elle inaugure, sur le mode plastique ou littéraire.

Le séminaire va se dérouler en deux temps :

- 15h-17h30 : « L'image des Immatériaux », avec plusieurs de ses participants directs, Philippe Délis (scénographe de l'exposition, qui nous présentera en une vision globale avec des images d'archive), Jean-Louis Boissier, Liliane Terrier, Marie-Hélène Tramus, qui parleront des œuvres qu'ils y montraient ou d'autres aspects qui leurs tiennent à cœur.
- 18h30-21h : « L'écriture des Immatériaux », par deux de ses participants directs Christine Buci-Glucksmann et Jean-Pierre Balpe, et Paul Devautour, qui expliquera l'importance qu'ont pu avoir pour lui ces expériences littéraires.

Je vais commencer par une brève description de l'exposition, des catalogues et des autres ouvrages qui l'accompagnaient et quelques commentaires de Lyotard sur son projet.

Lorsque l'on demande à Jean-François Lyotard, qui a publié *La condition postmoderne* quelques années plus tôt, en 1979, de mettre en place une exposition au Centre Georges Pompidou sur le thème « matériaux nouveaux et création », une équipe

travaille déjà sur le sujet depuis plusieurs mois. Pour Lyotard, l'exposition est d'ailleurs de résultat d'un travail collectif : « Il y a des auteurs à tous les niveaux, jusqu'au documentaliste ». C'est aussi une interaction entre les concepteurs de l'exposition et le philosophe.

« A ce titre, dit-il, elle est un peu un défi, destiné à faire date. »

Néanmoins, Lyotard va en tout premier lieu renommer le projet qui portera désormais sur une exposition nommée « Les Immatériaux », parce que, dit-il, « *je ne connais rien aux matériaux, que « nouveau » ça ne veut rien dire et que « création », c'est de la théologie ou de l'esthétique romantique, c'est-à-dire des choses que précisément il faut mettre en question* ».

L'exposition ne sera ni à proprement parler tout à fait artistique ni scientifique (*Libération*) mais un subtil croisement des questions soulevées par la science telles que vues et expérimentées dans les arts. Dans le catalogue, l'exposition est d'ailleurs décrite comme un « essai, au sens littéraire de ce terme, c'est-à-dire d'une tentative pour innover dans le domaine bien établi des expositions ».

Le sujet de l'exposition est analysé comme « un questionnement sur l'homme et son environnement auquel l'évolution des technosciences et des modes de vie induits nous confrontent à l'aube du XXI<sup>e</sup> siècle ». Pour Lyotard, « *de nouveaux genres apparaissent reposant sur les nouvelles technologies* ». Les nouvelles technologies, qui sont des « *substituts d'opérations mentales et non plus physiques* », obligent à des réévaluations et des redéfinitions.

Le cadre général de réflexion de l'exposition – qui sera, dit Lyotard, « de conception philosophique » - est celui de la fin de la modernité (ou de l'avènement de la postmodernité) : à l'ancien credo qui consistait pour les humains à « se rendre maîtres et possesseurs de la « nature », succède un état de fait où ce rapport est perturbé « du fait des 'nouveaux matériaux' » qui sont en fait des Immatériaux car ils sont pour la plupart « engendrés par les technosciences informatiques ou électroniques, ou du moins relèvent

de leur approche. Or celle-ci porte atteinte à l'identité de l'« homme » conçu comme esprit et volonté, ou conscience et liberté ».

Les Immatériaux sont donc des matériaux composés « d'éléments discrets (ondes électroniques, ondes sonores, ondes lumineuses, corpuscules élémentaires, etc. » On se trouve face à des éléments qui n'ont plus de « substance » stable mais sont dans une structure instable d'interactions. Plus encore, « le modèle du langage remplace celui de la matière ».

Le point de vue suppose donc une dose certaine de dématérialisation globale induite par les technologies. Ce thème est, on le sait, cher à Lyotard.

L'exposition aura des modèles théoriques reposant sur les *sciences de l'esprit* (la linguistique) et sur des sciences dures (électronique, cybernétique, automates et automatismes), dont il dit qu'elles se « *substituent à l'automatisme de pensée* ».

Le lien à l'automatisme et aux machineries dans leur lien avec l'informatique et les nouvelles capacités cognitives qu'elles apportent est également fortement mis en avant : le passage à des automates qui sont maintenant dans la sphère de la réplique (ou de la continuation des capacités mentales humaines) et non plus, comme auparavant dans des compétences « corporelles » est crucial dans le bouleversement des données héritées des Modernes. Lyotard l'exprime ainsi :

« Certaines activités de l'esprit sont donc maîtrisées. La nouvelle technologie poursuit ainsi et parachève le projet moderne : « se rendre maître et possesseur ». Mais par là même, elle oblige ce projet à se réfléchir, elle l'inquiète, elle le déstabilise. Elle révèle que l'esprit de l'homme à son tour est une partie de la « matière » qu'il projette de maîtriser ; et que convenablement traitée, la matière peut s'organiser en machines qui supportent avantageusement la comparaison avec l'esprit. De l'esprit à la matière, la relation n'est plus d'un sujet intelligent et volontaire à un objet inerte. Ils sont cousins dans la famille des Immatériaux. »

Mais Lyotard souligne aussi que « la technologie n'est pas la cause du déclin de la figure moderne », c'en est un signe comme l'est le chagrin et la mélancolie face à la perte de la domination du monde.

Pour lui, il s'agit une interrogation générale sur ce qui reste du réel (mais aussi du présent, ou de l'auteur et du destinataire pour l'expérience d'écriture) lorsque des « filtres » s'interposent entre les objets et le sujet (le filtrage est ici principalement celui de la numérisation).

Il y voit une multiplication des codes, cela opposé au code universel auparavant mis en avant. Cette multiplication des codes apporterait une *dématérialisation* de l'ensemble des tenants des divers processus : du support, des intervenants, du message – et cela y compris du point de vue corporel (« L'ADN, dit-il, est une matrice linguistique »).

Lyotard voit en art un phénomène identique inauguré sous d'autres formes par Duchamp. Mais les changements les plus récents en art seraient « *liés à la poursuite quasiment exponentielle du développement techno-scientifique* ».

Tout cela entraîne un « déclin des idéaux de la modernité » (qu'il définit ailleurs comme « l'idée d'un sujet qui se pensait comme destiné à devenir maître du monde »).

L'exposition doit donc « susciter chez le visiteur une réflexion et une inquiétude au sujet de la condition postmoderne ». Et le ton général peu optimiste est très largement relevé par les commentateurs.

Pour son principal concepteur, le format de l'exposition est comme un support nouveau, autre que celui du livre, et ayant un mode de fonctionnement différent : elle donnera un « intuition » du concept, là où le livre « explique de manière argumentative ».

Il ne souhaitait pourtant pas faire une « exposition didactique ni un show de l'industrie du spectacle ». L'exposition elle-même est conçue comme une œuvre d'art ;

Lyotard parle d'un « spectacle » dans le sens d'une « dramaturgie ». Et explique qu'il se veut surtout très loin du parc d'attraction.

L'exposition elle-même prendra une forme inédite : Il n'y a pas de cimaises, pas de cloisons mais des « trames » (qui sont des grilles – immatérielles autant que faire se peut), il n'y a pas non plus de parcours tracé dans l'exposition ; le trajet doit rester aléatoire et appartenir au choix de chaque visiteur. De plus des écouteurs sont distribués à l'entrée qui diffusent des textes contemporains (de philosophie ou de littérature) ; en immergeant dans un univers sonore précis celui qui visite, ils empêchent délibérément toute communication entre les différents spectateurs : « la solitude est le prix à payer pour la complexité », dit Lyotard.

C'est donc une exposition visuelle et auditive (et également olfactive en fait).

Un travail particulier est également fait sur l'éclairage.

Du coup, l'exposition est effectivement multiple, difficile à cerner et atteint son but premier de montrer la difficulté de la communication qui s'oppose à une certaine idée moderniste de « transparence ».

Le visiteur se trouve dans cet univers complexe et mouvant, avec, semble-t-il, une certaine incapacité à maîtriser l'ensemble et expérimente ainsi sa propre plasticité : « nous sommes nous-mêmes des matériaux », dit Lyotard.

« Le visiteur est en situation d'investigation ; il se fait interpellé par les voix et les musiques, en même temps que par les sites visibles. Son parcours singulier pourra être enregistré sur une carte magnétique à mémoire et restitué par imprimante à la sortie » (Est-ce que cela a été fait ?)

Les œuvres montrées sont aussi très diverses : un bas-relief égyptien, des photographies anciennes (Muybridge) ou contemporaines, une photocopie (Liliane Terrier), des prothèses de peau associées à une combinaison d'astronaute, des vêtements spécifiques à certains corps de métier, des vidéos, des notes de Duchamp, une carte IGN, des matériaux divers sous l'aspect de photographies au microscope

électronique, des œuvres modernes (Moholy-Nagy, Lucio Fontana, Morellet, Kosuth, Robert Ryman ou Dan Flavin), de la nourriture sous diverses formes (ration pour astronaute ou nature morte virtuelle (Marie-Hélène Tramus)), des images médicales et scientifiques, des holographies, des installations, des peintures (Ballà, Larionov, Seurat,...) ou (Quentin Metsys et Simon Vouet), des images de synthèse, des maquettes, un écran retransmettant le cours de la bourse, divers textes, etc.

La mise en présence de ces divers objets s'opère autour de cinq concepts qui les relient entre eux : matériau, matrice, matériel, matière et maternité. Chacun d'eux est relié à l'un de ces thèmes.

Lyotard définit ainsi les différents termes et leurs interactions :

- « le matériau est le support du message ;
- le matériel est ce qui assure la saisie, le transfert et la capture du message ;
- la maternité désigne la fonction du destinataire du message ;
- la matière du message est son référent (ce dont il est question, comme dans « table des matières ») ;
- la matrice est le code du message. »

Il le dit aussi autrement :

- « Matériau = au moyen de quoi ça parle ?
- matériel = à destination de quoi ça parle ?
- maternité = au nom de quoi ça parle ?
- matière = de quoi ça parle ?
- matrice = en quoi ça parle ? »

Le catalogue est composé en deux parties : un « album » avec un texte introductif et des fac-similés de documents de travail pour le montage de l'exposition et un « Inventaire » qui est une série de planches qui décrivent les œuvres et les objets montrés ainsi que leur regroupement thématique. Cette partie n'est pas brochée mais

sous forme de fiches ce qui renvoie à la non-linéarité et à la volonté de déambulation de l'exposition. C'est, dit Lyotard, un hommage à la boîte en valise de Duchamp.

Enfin il y a un autre ouvrage qui renvoie à une expérience d'écriture en réseau (avec des minitels ?), la première du genre, et dont nous parlerons dans la deuxième partie de ce séminaire, avec Christine Buci-Glusckmann qui y a participé.

Sous le titre d' « Epreuves d'écriture », ce volume retranscrit la tentative de 26 auteurs de se confronter à une expérience d'écriture électronique collective. A partir de 50 mots, pour lesquels on leur demande des définitions et qui sont mises en réseau, s'engage une réflexion écrite à plusieurs voix.

- les textes sont envoyés à une mémoire centrale
- les auteurs sont invités à enchaîner à la suite des textes des autres
- il n'y a donc pas de destinataires précis (pas de communication « privilégiée », entre auteurs : tout s'adresse à tous)
- pas un auteur à proprement parler et pas vraiment un livre collectif car il n'a pas de destinataire (« ce qui a prodigieusement inquiété les auteurs », Lyotard)
- diversité d'écriture, de style
- « trouble » sur la notion d'auteur pour l'auteur lui-même.

Cette expérience (ré) activait un certain nombre de questions sur les modifications internes de l'écriture, du langage et de la communication.

Un autre participant, Philippe Lacoue-Labarthe estime que « *cette expérience* (que lui-même n'a pu mener jusqu'au bout) *met en jeu dès son principe ce qui reste sourdement impliqué dans l'expérience de l'écriture, ou l'écriture comme expérience. La télégraphie, les envois et les renvois, le réseau hétérogène, le croisement des différences, tout cela fait qu'on ne peut plus ignorer jusqu'à la moindre phrase, on s'expose à être repris, déporté, surpris, mécompris, surinterprété, entraîné, etc. Dès le principe, ça échappe, on ne peut se faire la moindre illusion sur le contrôle. Même avec*

*un nombre limité de destinataires-destinataires, on s'adresse sans très bien savoir ce qu'on adresse ni à qui exactement on l'adresse. Dépossession, solitude désarroi. La technique, dans l'affaire, ne facilite pas ou n'allège pas, ne désacralise pas la sacro-sainte écriture. Elle l'aggrave. »*

Jean-Pierre Balpe avait quant à lui imaginé pour l'exposition un autre genre d'expérience littéraire, en présentant un programme qui pouvait produire automatiquement une forme particulière de poème japonais, les « Renga ».

Je vais donner la parole à nos intervenants juste après avoir remercié Jean-Louis Boissier de m'avoir donné accès à ses archives ce qui m'a beaucoup facilité la tâche dans la préparation de cette introduction.