

Prenons l'image, prenons la parole

Gérard Paris-Clavel

Numéro 72, hiver-printemps 1999

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/46255ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Paris-Clavel, G. (1999). Prenons l'image, prenons la parole. *Inter*, (72), 58-61.

Prenons l'image, prenons la parole

Gérard PARIS-CLAVEL

« Le fait de voir est fondamental mais insuffisant s'il n'y a pas la possibilité de parole pour celui qui voit. »

Marie-José MONDZAIN

L'invasion des asticots

L'image est de tout temps au cœur de nos sociétés qui ont besoin de signes et de symboles pour échanger les différents actes du corps social.

Nous pouvions espérer que les progrès des moyens de communication, de médiation, participeraient à l'émancipation générale et nous permettraient de mieux partager nos espérances.

Cette image et ses systèmes de représentation sont aujourd'hui aux mains des nouveaux maîtres du capitalisme libéral.



Les profits de leurs marchés financiers croissent plus rapidement que la montée de la misère et des morts qu'ils accélèrent.

Leur idéologie, la World Culture — à domination américaine — occupe le terrain de l'information multimédiatique et du numérique, avec encore plus de violence qu'elle s'est approprié celui de la consommation et de l'imprimé. Au détriment de la libre parole échangée, base de la relation humaine.

Ces médias sont les nouveaux hameçons de la séduction capitaliste sur lesquels des asticots colorés — des Toscani et des Benetton, déjà démodés — s'enfilent avec perversité.

Un arbitraire des signes

Une esthétique unique s'est mise au service de la « pensée unique ». De plus en plus, nous n'avons à notre disposition que des représentations inscrites dans une grille de codes provenant d'une société qui ne propose du monde qu'une vision spectaculaire et divertissante.

Cette société développe un arbitraire des signes, vidés de leur sens d'origine, pour imposer de la conformité, du conditionnement social.

Exemple, la télévision qui aurait pu être un remarquable outil communautaire et n'est qu'une machine à tuer la mémoire, à trahir le sens. À travers les formes manipulées et stéréotypées qu'elle diffuse, elle développe de la pensée masturbatoire, de la soumission, de la croyance.

L'abandon de la question publique au bénéfice de l'industrie des médias privés et de son système de signes directs et répétitifs — qui ne créent pas la différence mais l'indifférence — conduit à une esthétisation de la politique causant des effets redoutables. En effet, cette politique participe au remplacement du champ politique par le champ médiatique, celui-ci filtre la réalité et occulte par inflation d'informations et d'images, toutes les tentatives de démocratie directe, d'échange de parole singulière.

Est-il nécessaire de rappeler que l'industrie publicitaire d'aujourd'hui blanchit l'idée du pouvoir par l'argent, du bonheur par la seule consommation, du « tout avoir » au détriment du bien-être. En récupérant à des fins marchandes des concepts et des symboles humanistes, elle les dénature, rend quotidien et naturel l'ordre et la résignation dont elle nous gave et qu'elle nous vend.

Fascination, soumission, collaboration

La World Culture, en gommant les différences réelles au profit de similitudes fabriquées, produit des exclusions culturelles, crée du racisme, dont on retrouvera les terribles effets dans le champ social.

Malheureusement, elle séduit des émetteurs sociaux — organismes publics, associations culturelles et humanitaires, etc. — qui pensent en termes de résultats, de réponses immédiates et ciblées. Ils sont fascinés par le mode publicitaire dont ils pensent mécaniquement qu'ils peuvent le maîtriser et qu'il apporte des solutions.

Trop d'artistes designers eux aussi, des producteurs de mots et d'images, par leur soumission à ce type de commande, collaborent au contrôle social.

La métaphore au service de la réalité

Mais qui peut croire encore aujourd'hui que les grands stratèges en communication vont pouvoir interpellier les citoyens par des astuces de rhétorique publicitaire, nous proposer la vérité par les seules images, fussent-elles virtuelles?

Pourtant, ils parviennent, par la vision médiatique, à se rendre encore crédibles auprès de leurs commanditaires, à créer un modèle au détriment du désir intime des personnes, alors que leurs « vraies » images ne le sont pas.

Toute image est fabriquée, et les images les plus construites et aussi les plus galvaudées, les icônes médiatiques, sont considérées comme représentatives du réel, par un grand nombre de personnes.

C'est au contraire en rejoignant la réalité par la métaphore que l'image est la mieux à même de susciter des questions intelligentes pour interroger cette réalité.

D'où l'intérêt des pratiques artistiques qui, par leur capacité à subvertir la réalité, la fertilisent davantage. « L'art peut être un moyen de métaphorisation du rapport social, car métaphoriser une impossibilité en déplace l'enjeu et permet de le vivre et de l'arbitrer d'abord sur le plan symbolique. Les travailleurs sociaux doivent réapprendre à travailler avec des artistes à conditions que ces artistes aient eux-mêmes une conception politique — c'est à dire non « angélique » de leur art. »

Le droit à la parole

Peut-on, à partir des arts plastiques et du design de l'information, mobiliser les gens, les « amateurs » ? Comment déborder le conditionnement social actuel qui renvoie chacun à sa solitude, pour que l'égalité inscrite dans la loi soit une égalité pratiquée dans la vie, pour que s'exerce le droit à la différence?

Quelles formes donner aux questions sociales et à la lutte politique pour sortir de cette grille de codes de la société marchande, afin que le monde ne soit pas une immense charte graphique vouée uniquement à la circulation rapide, des personnes et des idées comme des produits?

Sur quel terrain la forme peut-elle exprimer la politique (quelle soit économique, culturelle, de santé, etc.)?

La réponse à ces problèmes se trouve, à mes yeux, dans le partage du sujet et l'élévation permanente de la question.

C'est en redonnant la parole aux humains, en parlant avec eux et non pour eux, en restituant au quotidien, dans l'espace public, une écoute sociale sous des formes symboliques et interrogatives que l'on peut éveiller l'imagination et le goût de la pensée critique.

C'est le principe de base pour construire une image sociale véritable. Partager un savoir universel qui s'exprime et s'enrichit par une pratique du terrain régional, local.



Refuser la neutralité

Ainsi, c'est à partir de la ville et de la quotidieneté, à travers des réseaux de proximité, associatifs voire alternatifs, que les institutions publiques devraient désormais faire passer leur message.

Ne devraient-elles pas renoncer au discours injonctif et nourrir les citoyens d'informations préalables en leur donnant les moyens démocratiques et économiques de participer physiquement à la discussion plutôt que d'offrir l'argent de la communauté aux industries du business de l'information?

Ces institutions vont-elles enfin se mettre en questions, au « risque bénéfique » de la critique de l'autre, sans escamoter le conflit social, politique — qui est le moteur de progression de nos sociétés — mais au contraire en s'inscrivant au sein de ce conflit social?



Les idées ne peuvent vivre et s'épanouir que si elles sont partagées, questionnées. L'expression est le passage obligé des idées, seuls les questionnements sont capables de produire du sens.

Refuser le débat d'idées, l'expression de diverses opinions, appauvrit la connaissance. La neutralité laisse la parole aux « spécialistes » auto proclamés et au pouvoir en place, à leur vocabulaire consensuel et à leur diarrhée visuelle.

notes 1 André GORZ, *Métamorphose du travail*, éditions Galilée, 1988

2 Jean-Christophe BAILLY, *Vers le grand atelier ?*, 1995

3 John BERGER, catalogue *Ne pas plier*, Stedelijk Museum, 1995.

4 Extrait d'un interview de l'association réalisé et travaillé par André

ROUILLÉ, paru dans *La Recherche photographique*, 1996.

Merci à tous ces auteurs qui m'ont nourri de leur pensée, particulièrement à Pierre BOURDIEU dont le livre *Les méditations pascaliennes* (Le Seuil, 1997) m'a bien décapé le cerveau.

Temps médiatique et temps des utopies

Tout cela prend du temps mais le temps social réel est différent du temps médiatique qui nous est imposé. Les mass médias communiquent dans des temps très brefs et ne provoquent que des « sensations-réactions » pavloviennes où l'émotion prime sur la connaissance, la fascination sur l'imagination.

L'information marchande impose son rythme frénétique à nos vies en accumulant ses « images spectacles » qui ne font que s'étouffer les unes sous les autres.

Or, il faut du temps pour que les pensées pénètrent les publics et s'élargissent, pour qu'elles soient portées, véhiculées par d'autres.

C'est la force ou la faiblesse du mouvement social et politique qui donne la vitesse de transmission des idées de progrès.

Ce mouvement s'inscrit nécessairement dans la durée et se nourrit du dialogue. C'est un travail politique. « Il faut que l'art soit omniprésent dans le champs de la politique, ou sur ses marges, pour que la politique — y compris comme politique culturelle — puisse faire preuve d'un peu d'invention, être ou redevenir périodiquement ce qu'elle prétend être, en ses définitions théoriques : l'art des installations humaines, des situations conflictuelles et du vivre en commun² ».

Les utopies, indispensables à la mise en perspective de la pensée, ont besoin d'expérimentation et de mémoire historique.

Travailler l'urgence dans la durée

Les êtres humains ne sont pas des clients, consommateurs du monde, mais des usagers et des citoyens. L'image sociale ne peut pas être une consommation immédiate; à elle aussi il faut du temps pour se mettre en tension, porter le dialogue, pour être mise en mouvement, en résonance.

Le créateur-producteur d'images ne peut véritablement répondre à une demande ponctuelle sur un sujet d'urgence humaine que s'il est déjà nourri et engagé dans un mouvement de recherche approfondie sur ce sujet.

La commande publique actuelle, repliée sur une « rentabilité » à court terme, ne le lui permet pas.

Un autre travail dans la durée est celui d'accompagnement, dans la vie courante, des images et des pensées qu'elles génèrent. Cela crée une dynamique de la proximité.

Ces relations qui accompagnent la production sont aussi importantes que la production elle-même.

Ceci exige des « images-outils », des objets, des procédures capables de nous échapper pour créer leur autonomie en associant les citoyens à leur diffusion. Celle-ci fait aussi partie intégrante de la création parce qu'à travers la nature de son réseau, elle qualifie le sens final de l'image. L'ensemble de ce parcours étant lui-même l'œuvre.

Nous savons qu'« une image n'est pas un objet inerte à contempler, ni en elle-même un instrument politique. Ce n'est qu'insérée dans l'action ou la lutte qu'elle peut produire des effets politiques; ce n'est que portée par des individus ou des groupes qu'elle prend vie et qu'elle génère en retour du sens. [...] À la conception fétichiste de l'image-objet succède celle de l'image opérateur social, qui pose plus de questions qu'elle n'apporte de réponses...³ ».

Cela nous conduit à réinventer nos pratiques dans ce sens et à ouvrir d'autres perspectives au sein d'une internationale de la proximité.

Beaucoup de pensées de résistance sont en action; nous pouvons les rencontrer; à chacun de choisir sa priorité pour échanger et exprimer les questions du bien-être.

Pour construire « l'utopie des possibles⁴ ».

Tout est possible

Gérard PARIS-CLAVEL

Voici quelques pensées à propos de l'enseignement de l'art graphique et de son contexte. Tout d'abord, un projet d'enseignement suppose un projet de société dans lequel la discipline enseignée prend sa place, un objectif social et une méthode pédagogique. L'enseignement des arts plastiques ne commence pas à l'école d'art, il est présent autour de nous dans l'urbanisme, l'architecture, les signes de la rue, les vêtements et les objets, la presse, etc. Il peut justement étudier, critiquer et inventer ces formes du quotidien, créer de la mémoire. Nous pouvons comprendre l'origine des images et des idées au plus près du réel, de même que notre propre histoire au sein de la communauté. Comme l'explique le sociologue Pierre BOURDIEU, l'« universalisme esthétique » est une illusion et il ne faut pas oublier les conditions historiques et sociales particulières qui ont rendu possibles une vision du monde et la création d'œuvres culturelles qui pourraient apparaître comme évidentes et naturelles. L'étudiant doit apprendre à bousculer ses habitudes, à « être » dans un monde de plus en plus orienté vers l'« avoir ».

L'école est un moment privilégié où l'exploration personnelle et l'échange social peuvent se faire généreusement sans que ne pèse encore trop le poids diviseur de la nécessité économique, de la course au travail et au pouvoir symbolique. Apprendre avec passion le risque de l'échec. Se tromper, recommencer. L'école créative, multiculturelle passe par le métissage social. La première des cultures, c'est le travail; le droit à une activité pour tous est le préalable principal du droit d'accès à l'enseignement et à sa qualité. Son contraire, le chômage (les plasticiens, sous des formes particulières, ne sont pas épargnés), est destructeur du désir même d'apprendre. Par contre, « transformer son travail en activité personnelle »¹, lui donner du sens, est la préoccupation fondamentale de tout acte créateur véritable.

Intellectuels et travailleurs sociaux

Un enseignement artistique suppose de pouvoir braver les interdits, de casser la norme et la moyenne. L'éducation à l'image passe par la confrontation à la citoyenneté : l'esprit critique, le débat. Il est nécessaire que la création rencontre le monde du travail, que les intellectuels dialoguent avec les travailleurs sociaux.

La culture doit participer activement au conflit social. L'art, par sa capacité à exprimer au plan symbolique les violences de nos sociétés, contribue à poser les questionnements de ces problèmes, à donner le désir d'en apprendre la complexité... Considérer les étudiants responsables, c'est aussi leur reconnaître des droits. Qu'ils puissent par exemple facilement s'organiser (local, crédit) en collectif d'étude, en groupe, toute organisation où leur singularité se confrontera à l'autre, apprendra de l'autre, expérimentera les moyens réels, civiques, éthiques et politiques pour s'émanciper et exercer pleinement leur vocation. Mais le plus souvent, l'engagement politique personnel est exclu de



la pédagogie, l'étudiant doit taire ses opinions politiques ; cela lui enlève le statut de citoyen dans son lieu de formation et durant toute sa scolarité.

Refuser le débat d'idées n'est pas seulement refuser d'apprendre la solidarité (elle n'est pas un don). L'absence d'expressions de diverses opinions appauvrit la connaissance, laisse la parole aux « spécialistes » et au pouvoir en place, à son vocabulaire consensuel et sa diarrhée visuelle. La rétention d'idées rend sourd et peureux ! Cela conforte le point de vue de l'artiste élitiste qui se place au-dessus du combat d'idées, hors de l'histoire, dont l'expression et la qualité du sens se masquent derrière l'exercice de la virtuosité des formes, qui seraient elles seules porteuses d'humanisme : « Cette soi-disant pureté, cette soi-disant autonomie du geste artistique, est la forme propre de l'aliénation de l'art. L'art, même le plus abstrait, part toujours d'un contact avec le réel, d'un effleurement, d'un toucher du réel... »².

La « logomanie »

Dans un monde de plus en plus soumis aux impératifs et aux lois du marché, le formalisme profite aux serveurs du commerce, aux passionnés du logo. Les codes logotypiques, même mis au service des institutions publiques, des villes, ne créent pas de rapports sociaux, ils les contrôlent en multipliant les signes identiques de la concurrence territoriale ; ils ne créent pas de la différence, mais de l'indifférence.

Les spécialistes du design visuel sont-ils des non-voyants du monde social réel, aveuglés par la multitude des signes directs, répétitifs et autoritaires des abandons de la question publique ? La publicité commerciale et institutionnelle, le commerce culturel et les signalétiques publiques : l'ordre de toutes les solitudes !

Comment peut-il être encore nécessaire de rappeler que l'industrie publicitaire d'aujourd'hui blanchit l'idée du pouvoir par l'argent, l'idée du bonheur par la seule consommation ? En récupérant à des fins marchandes des concepts et des symboles humanistes, elle les dénature, elle rend quotidien et naturel l'ordre actuel des choses. Est-ce trop gros, est-ce trop visible pour être regardé ? Au carrefour du mot et de l'image, le graphisme doit trouver toute sa place au sein de l'éducation nationale, il peut, dès l'enseignement primaire, enseigner à lire les images, contribuer à l'acquisition des vocabulaires visuels nécessaires pour développer le sens critique au sein de notre société où le « médiatique-économique-divertissant » remplace le politique exigeant. Les mass média, en diffusant avec un rythme frénétique une multitude d'images concurrentielles sur tous les sujets du monde, se transforment en une machine à effacer les mémoires, à trahir l'histoire.

« ... Le nouvel Ordre mondial (comme on appelle le chaos présent) suppose d'exclure les gens, au moins sur deux plans. Matériellement, il exclut les pauvres dont le nombre chaque jour grandit. Et idéologiquement, de par la mythologie de son réseau médiatique, il exclut toute sorte de souffrance. C'est là la véritable perversion de son engouement pour la violence spectaculaire. Violence oui, douleur non. Sont très rares les messages qui valident les gens dans leur souffrance, dans leur existence : en fait, on ne parle que de leurs appétits. Et ce manque produit une autre forme de chômage, autrement monstrueuse. Cette fois-ci, il s'agit d'atrophier l'imagination, cette capacité des hommes à nouer des liens, à communier dans nos vies... »³.

Au jour le jour

L'activité de graphiste, comme producteur-artiste d'images sociales, est belle : bonheur de l'échange, des sujets partagés avec des person-

nes et des communautés qui luttent généreusement sur le terrain. Quel plaisir de pouvoir exprimer dans un sujet sa singularité, de mettre sa subjectivité en tension avec le collectif ! En vivre, même difficilement, m'apparaît toujours comme un privilège.

Établir le dialogue entre les diverses cultures, favoriser un internationalisme des communautés, résister et combattre la mondialisation du capital et sa course à la guerre économique, peut être joyeux. Contre la domination des marchés, des guerres économiques que se font les prédateurs capitalistes entre eux, il nous faut choisir nos activités, nos vies, car ceux-là ont besoin, pour diffuser leur idéologie, d'acheter la complicité des producteurs de symboles, des représentations de leur système. C'est-à-dire des gens comme nous, artistes, écrivains, techniciens, etc., des « colporteurs ». Pour exister, il nous faut résister.

Il est urgent de prendre le temps

Face au pouvoir mondial des mass média nous pouvons opposer une « Internationale de la proximité », en partageant sur toute la terre des singularités locales et nos propres références culturelles au lieu de la « soupe mondialisée » servie par les autoroutes de la communication marchande. Prenons la parole en prenant l'image : toute pensée qui s'exprime se dessine.

Posons des questions aux questions, donnons-nous le luxe de prendre le temps, d'engager des va-et-vient. Il faut du temps pour qu'une communauté de pensée se constitue et forme ses outils de production, et il est indispensable de poser une méthode scientifique de l'urgence sociale, d'inscrire cette urgence dans la durée.

J'espère que ce colloque permettra, pour sa part, de construire un espace d'où la pensée critique sur le sujet de l'art et de la politique pourra s'échanger. Nous sommes prêts, à l'association Ne pas plier, à accueillir toutes les suggestions.

Ne pas plier

Cette association est née en 1991 avec pour objectif qu'aux signes de la misère ne puisse s'ajouter la misère des signes, et qu'à l'exclusion du langage ne se substituent pas des langages d'exclusion. Fondée sur l'énergie d'un désir, en relation d'amitié avec des artistes, des ouvriers, des chercheurs, des responsables d'association, des étudiants..., Ne pas plier rassemble tous ceux qui, en résistant aux discours dominants, expriment leur droit à l'existence. Cela nous permet de poursuivre nos sujets d'auteur ou de commande les plus intéressants vers un mouvement élargi et amélioré de la critique nourissante d'un collectif et de sa pratique. Avec l'association, j'ai fait une découverte essentielle, la nécessité de la proximité, l'urgence de prendre le temps, et ce paradoxe : plus les moyens de communication sont de masse, plus le sens est confisqué, récupéré. « Les institutions filtrent la réalité ».

Finalement, tout en étant parmi les gens, je n'avais eu que peu d'occasions de travailler en direct avec eux. Plutôt que de continuer le parcours institutionnel, je me suis mis en situation d'auteur-producteur et cela ne m'a pas limité. J'avais déjà une certaine méthode, que j'ai apportée sur le terrain de la vie quotidienne, là où il n'y a pas de commande. Dès qu'existent des relations authentiques avec des personnes, les vrais sujets émergent très vite : c'est l'occasion de travailler avec des gens et des causes encore inconnus, au lieu d'être dans la reproduction d'un discours. L'utilisation du matériel que nous produisons ouvre l'appétit à d'autres, il nous échappe et j'en suis heureux. « Pour Ne pas

plier, une image n'est pas un objet inerte à contempler, ni en elle-même un instrument politique. Ce n'est qu'insérée dans l'action ou la lutte qu'elle peut produire des effets politiques ; ce n'est que lorsqu'elle est portée par des individus ou des groupes qu'elle prend vie, et qu'elle génère en retour du sens : à l'image statique rivée au mur s'oppose l'image portée, utilisée, biffée, etc., entraînée dans une dynamique sociale et humaine. Abandonner l'espace du musée pour la scène des luttes sociales, refuser les règles, valeurs et catégories propres au marché de l'art, abolir l'orgueilleuse solitude de l'artiste par un travail conçu sur le mode de la coproduction, inverser le fétichisme de l'original et de la pièce unique en proposant des « images dont l'original est le multiple », adopter le principe de la gratuité en allant jusqu'à donner des images au lieu de les vendre, telles sont les grandes orientations de Ne pas plier. Cette attitude militante et antifétichiste repose sur la conviction que l'intérêt, l'efficacité et la valeur d'une image résident autant dans l'image que dans ses alentours, dans le processus dont elle est l'aboutissement, ou dans la dynamique qu'elle peut enclencher. À la conception fétichiste de l'image objet succède celle de l'image opérateur social, qui pose plus de questions qu'elle n'apporte de réponses... »⁴.

Ces actions s'expriment dans divers lieux, mais principalement en milieu urbain.

La ville est un monde

Si le rapport entre les écoles publiques d'art et les entreprises (le plus souvent privées) est nécessaire à la formation, le rapport à la ville, à la municipalité, est indispensable aux enseignements. C'est là où l'échange est le plus complexe, c'est là où il est le plus important dans la formation du citoyen artiste, graphiste, du responsable municipal, dans le rapport entre la pensée, l'image et sa pratique sociale. Les maires, les élus locaux et les mouvements associatifs culturels et humanitaires sont fascinés par le mode de la communication publicitaire qui leur paraît apporter une solution, et qu'ils pensent naïvement maîtriser. Ils pourraient au contact de l'université avoir accès à un apprentissage des grammaires visuelles salutaires.

Du commerce envahissant au « bonheur citadin », aux exclusions humaines, la ville est un monde et nos vies s'y mélangent. Les écoles d'art et de graphisme doivent développer des relations de proximité, rendre visibles, avec des regards singuliers, les questions collectives. Il faut trouver « son association ». Le principe est simple : se mettre en condition d'écouter les autres avant de leur parler et à l'écoute de la ville en croisant les pratiques, les sujets, les lieux, enrichir par cette méthode le sujet initial, exprimer un regard nouveau.

Comme vous pouvez le remarquer, notre travail pratique surtout la question, alors je souhaiterais conclure sur celles-ci : pouvons-nous inventer des signes qui questionnent la ville heureuse, les signes du devenir ? Sortir des systèmes de signes directs, répétitifs, pour que le monde ne soit pas une immense charte graphique vouée uniquement à la circulation rapide ? Travailler sur la déambulation, la rencontre, le hasard, de véritables rapports sociaux, des lieux d'échanges ? Réclamer la carte géographique plutôt que la carte d'identité ?

Il s'agit de partager un savoir universel qui s'exprime et s'enrichit par une pratique du terrain régional, local. De travailler non seulement les formes mais leur utilisation. D'intégrer dans la création de nos images leur mode de diffusion.

Pour que l'espace des images et l'espace des gens se rencontrent réellement.

J'accuse

Mariette BOUILLET

Projet de production et de diffusion initié par **PRIM**, centre d'arts médiatiques de Montréal, en collaboration avec la **Bande vidéo de Québec**, qui, s'inspirant de la courageuse lettre de ZOLA, dont 1998 marquait le centenaire, proposa à vingt artistes québécois de différentes disciplines de produire de courtes œuvres vidéo, ne dépassant pas une minute, sur le thème de l'accusation.

ACCUSER DANS LA WORLD CULTURE

texte de Mariette BOUILLET et Henri-Louis CHALEM produit pour l'événement J'accuse.

[Si l'affaire DREYFUS demeure l'un des événements majeurs de l'histoire socio-politique française de la fin du XIX^e siècle, elle marque aussi une époque médiatique où la publication dans un quotidien à grand tirage de la lettre d'un artiste, d'un écrivain, adressée au Président de la République et à l'ensemble des citoyens, pouvait encore être à l'origine d'une véritable crise

tique, la téléphonie et la télévision qui convergent et se fondent dans le multimédia et Internet), cette information globale est entre les mains de véritables colosses, firmes géantes devenues les maîtres du monde, multipliant acquisitions et concentrations dans une atmosphère de cannibalisme féroce, pour qui la communication est avant tout une marchandise qu'il s'agit de produire en très grand nombre, la quantité l'emportant sur la qualité. Il suffit de constater la spécularisation de l'actualité, la recherche du sensationnel et de l'émotion à tout prix, le racolage, le voyeurisme, l'oubli de l'actualité internationale et surtout la confusion entre information et divertissement désormais unis par le lien sacré de l'audience.

« Longtemps rare et onéreuse, l'information est devenue pullulante et prolifique ; et avec l'air et l'eau, elle est devenue l'élément le plus abondant de la planète. »¹

La nouvelle idéologie du tout-communication, appuyée par une conception mercantile de l'information, exerce depuis quelque temps sur les citoyens une véritable oppression. Quand les limites s'estompent entre *reality show* et information, les questions du monde et de la cité se distinguent mal du divertissement. Dans ce flot perpétuel de mots et d'images, nous sommes étouffés sous le poids des informations disponibles. C'est la possibilité de se forger une opinion qui, dans cette perte de recul critique, se trouve profondément affectée. D'où l'évidence affligeante de l'appauvrissement du débat public.

« Comment être sûr que l'information fournie par un média ne visera pas à défendre, directement ou indirectement, les intérêts de son groupe plutôt que ceux du citoyen ? Dans un monde de plus en plus piloté par des entreprises colossales qui obéissent à la seule logique fixée par l'Organisation mondiale du Commerce (OMC) et où les gouvernements semblent débordés par les mutations en cours, comment être certains que la démocratie sera préservée, amplifiée ? »²

Dans un tel contexte mass-médiatique, cent ans après l'affaire DREYFUS, il nous paraît moins évident que la prise de parole d'un individu, d'un artiste citoyen, puisse encore avoir d'aussi grandes répercussions dans la vie publique et politique que le « J'accuse » d'Émile ZOLA.]

La manœuvre performative SOLLICITATION VIDÉO

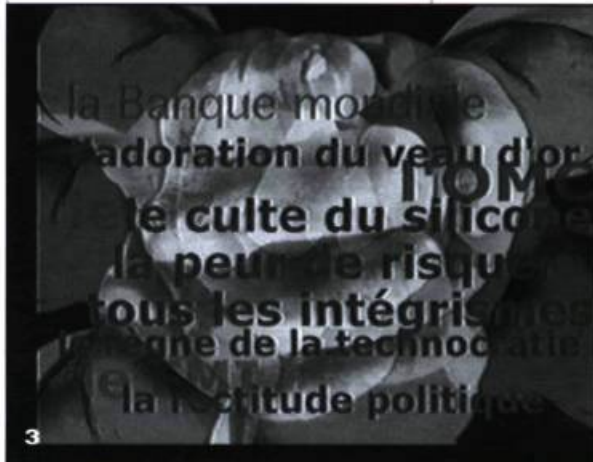
L'élaboration de ce texte *Accuser dans la world culture* et sa distribution en forme de manifeste, s'inscrivent dans la réalisation d'une manœuvre performative conçue et montée par Henri-Louis CHALEM au sein de la Bande vidéo, intitulée *Sollicitation vidéo* et créée dans le cadre du projet *J'accuse...*

Tout en poursuivant un questionnement, inauguré avec le concept de l'événement *Neige sur neige*³, sur des modes de diffusion alternatifs de la vidéo d'art qui puissent toucher un grand public, la manœuvre de Henri-Louis CHALEM chercha également, dans cette problématique de l'accusation dans une société de l'information globale, à parasiter, à déjouer, à dévier les canaux de communication habituels. Les 26 et 27 septembre 1998, décrétés Journées nationales de la culture au Québec, il vagabonda avec la compilation *J'accuse...* muni du minimum requis pour un visionnement vidéo, c'est-à-dire un moniteur, un magnétoscope et une cassette, le tout fixé à une sorte de chaise de visionnement mobile.

Tel un colporteur d'images, de messages et de questions, il parvint à accaparer l'attention de nombreux individus, croisés au hasard des rues ou dans divers lieux du complexe Méduse lors



de ses portes ouvertes (tout particulièrement ses lieux de passage, l'ascenseur central, les couloirs, les halls...), pour leur montrer les vidéos de *J'accuse...* À l'antipode du bombardement médiatique, l'artiste, dans une sorte de télé-piratage par voix terrestre et humaine, proposait un visionnement grand public mais intimiste, prenant le temps d'interpeller et d'écouter chacune des personnes sollicitées sur ce qu'elle accuserait à l'aube du XXI^e siècle, si elle avait à accuser quelque chose ou quelqu'un. D'autre part, l'artiste distribuait à chacun de ces individus le pamphlet *Accuser dans la world culture*, qu'il leur proposait de lire ou de relire à tête reposée, chez eux... L'action rejoignait donc dans



sa forme l'étymologie de son appellation de Sollicitation vidéo : « Demander avec déférence, solliciter une audience, faire appel à quelqu'un, mettre en éveil, attirer, provoquer. »⁴ S'il est encore possible de produire des œuvres vidéographiques indépendantes, qui portent un vrai regard sur le monde et poussent à la réflexion, comme celles de la compilation *J'accuse*, il est également primordial de penser et de mettre en œuvre des modes de diffusion alternatifs, qui, eux-mêmes porteurs de sens – ici, l'accusation dans la nouvelle idéologie du tout-communication – parviennent à faire en sorte que la vidéo demeure un art à part qui ne risque pas l'engloutissement, l'absorption, la récupération, la confusion.



sociale, idéologique et politique. Émile ZOLA, avec sa lettre ouverte « J'accuse... » publiée dans le journal républicain de Georges CLEMENCEAU *L'Aurore*, attisa la division de la France entre dreyfusards, intellectuels, socialistes, radicaux, républicains modérés antimilitaristes, réunis dans la ligue des droits de l'homme, et anti-dreyfusards de la droite nationaliste, antisémite et cléricale regroupés dans la ligue de la patrie française.

À l'heure de la mondialisation de l'économie, de la *World Culture* et de la civilisation unique qui se profile, nous vivons aujourd'hui l'ère de ce que certains appellent la « société de l'information globale ». Se répandant telle une toile d'araignée à l'échelle de la planète (via l'informa-

notes 1 Ignacio RAMONET dans *Le Monde diplomatique*, avril 1997, p. 25.

2 Ibid. 3 Voir *Intern* n° 65, juin 96, p. 61 4 *Le Petit Larousse illustré*, 1992.

IMAGES 1, 6 à 12 : diffusion publique à Québec/septembre 1998. Extraits vidéo : Richard TONDREAU. IMAGE 2 : *Salami*, Bruno DUBUC. IMAGE 3 : *J'accuse*, Yves DOYON et Éric GAGNON. IMAGE 4 : *J'accuse... l'état des choses* de Barbara ULRICH. IMAGE 5 : *La loi du plus fort porc* de SHAYAM. IMAGES en page 62 : extraits des propos recueillis auprès du public par H-L CHALEM lors de la diffusion publique des bandes.