

## Culture et dispositifs de création et de médiation

Franck Renucci, Hervé Zénouda

► **To cite this version:**

Franck Renucci, Hervé Zénouda. Culture et dispositifs de création et de médiation. Les Cahiers de la SFSIC, Société française des sciences de l'information et de la communication, 2014, pp.182-187. sic\_01759706

**HAL Id: sic\_01759706**

**[https://archivesic.ccsd.cnrs.fr/sic\\_01759706](https://archivesic.ccsd.cnrs.fr/sic_01759706)**

Submitted on 5 Apr 2018

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

### **Entête Axe 3 : Culture et dispositifs de création et de médiation**

Les relations se distendent entre les chercheurs proches de la création artistique et leurs instances représentatives en Sciences de l'Information et de la Communication (SIC) (nous n'aborderons pas ici les questions liées à la culture mais uniquement celles qui concernent les arts et de création). Exceptés le MICA, le CREM, le groupe EPIN du Costech ou Paragraph, aucun laboratoire en SIC n'affiche comme thématique la création ou les arts dans ses axes de recherche, contrairement à d'autres pays en Europe ou en Amérique du Nord. Peu de revues référencées par l'Aeres ou le CNU en SIC sont concernées par ces thématiques ; on note toutefois l'intérêt du design pour *MEI*, des écritures émergentes pour *Communication et langages* ou encore du cinéma pour *Communication*. La présence de Louise Merzeau confère à *Medium* une dimension artistique mais la revue n'est pas « classante » en Sic. De leur côté des groupes de recherche ne sont pas suffisamment valorisés par les institutions : l'UMR Acte, le CIM ou encore Paragraph avec la collaboration d'Imad Saleh et de François Soulages, et les études d'Alexandra Saemmer. On constate enfin un faible nombre de chercheurs proches de la création artistique au CNU des SIC. Ceux-ci produisent des ouvrages qui tout en aiguisant notre curiosité ne nourrissent pas suffisamment les courants de pensée en SIC. A la suite de Jacques Perriault (2010) évoquant Pierre Schaeffer, des chercheurs vivent une certaine solitude disciplinaire.

Ce qui distingue un chercheur en SIC intéressé par la création artistique des autres, n'est pas l'objet artistique, les discours qui le traversent, les processus de création, les dispositifs de médiations et de médiatisation, mais un rapport au *contemporain* comme le définit Giorgio Agamben (2008) avec la notion d'*inactuel*. La contemporanéité n'est pas commandée par le fait d'actualité mais par un écart avec son époque, qui permet de la saisir. Le contemporain est d'autre part « celui qui fixe le regard sur son temps pour en percevoir non les lumières mais l'obscurité » (Agamben). L'art contemporain met l'ombre en lumière. Le chercheur en SIC qui s'intéresse à la création contemporaine a donc un rapport singulier avec une zone d'opacité elle-même constitutive de la communication humaine : le processus de communication prenant en effet appui – en détournant l'expression de Roman Ingarden – sur un lieu d'indétermination. La création contemporaine, en s'exposant, montre qu'elle sait y faire avec un impossible à saisir, un réel. La rationalisation jusqu'à l'extrême d'un processus de communication, pour faire science, fait que l'on peut exclure cet impossible pour créer un monde sans réel qui n'est pas celui de la communication humaine.

### **Rapprochement entre les écoles d'art et l'Université**

Aujourd'hui, la demande faite aux écoles d'art françaises de s'inscrire dans le format Licence, Master, Doctorat (LMD) dynamise les collaborations entre écoles d'art et universités. De nombreux projets de recherches-actions basés sur la création voient ainsi le jour dans le cadre universitaire dont le colloque « L'université : espace de création (s) » qui a eu lieu à Grenoble en octobre 2013 en a bien montré la richesse et la diversité. De leurs côtés, les UFR SIC ont un rôle central et spécifique à jouer tant la création contemporaine est aujourd'hui traversée de toute part par des problématiques liées à l'information et à la communication. La pensée artistique contemporaine est en effet, et en particulier dans son rapport à la technique et aux nouvelles technologies, travaillée par les notions de réception, de médiation, de support, de relation, de dispositif ou d'interaction. Un travail théorique est à effectuer pour accompagner au mieux ces rapprochements et contribuer à la clarification de concepts communs pour une meilleure circulation entre les deux disciplines dans une reconnaissance des spécificités de chacune. Pour exemple, encore récemment, la question de la recherche académique n'était pas nommée dans les écoles d'art françaises alors que la recherche par la création, de son côté, fait partie depuis longtemps de la pédagogie de ces mêmes écoles. A la suite de Jean-Marc Lévy-Leblond, nous insistons sur le fait que ces recherches sont basées sur des fondements méthodologiques et épistémologiques différents, d'où l'intérêt de leurs rencontres.

### **Apports des SIC : l'interdisciplinarité et un rapport singulier à la technique.**

L'interdisciplinarité est un atout pour les SIC. Pourtant, l'intérêt pour les questions relatives à la création est minoré par l'institution. Leurs chercheurs, intéressés par la création, ne marquent pas assez leurs

différences et leurs points de convergences avec ceux qui sont dans les champs de l'esthétique. Plusieurs thèmes de recherche ont les mêmes dénominations : la réception, la médiation, la relation. Cela ferait croire qu'il y a concordance entre ces thématiques en esthétique et en SIC. Elles ne sont pas de même nature. Il existe une originalité propre au SIC : celle du regard du chercheur structuré par l'interdisciplinarité. Des auteurs en SIC le manifestent dans leur façon d'agencer leurs points de vue : rapport entre sciences, techniques et culture (Caune, 2013) ; articulation entre « esthétique et prothétiques dans les champs postmodernes » (Hillaire, 2013), déambulation dans des zones étrangères, indéterminées où nous amènent des artistes (Mons, 2013), représentation de la création « par une dialectique entre l'expression singulière d'une appartenance collective et l'expression collective d'un idéal esthétique dont est singulièrement porteur le sujet » (Lamizet, 2012), ou enfin quand Daniel Bounoux (2006) pose la question de l'officialisation d'« un art entre l'urine et la ruine ? ». Un enfermement n'est pas nécessaire pour faire discipline avec une interdisciplinarité féconde. Or les SIC ont perdu leur esprit d'aventure qui les avait constitué : l'interdiscipline voulant se faire discipline tend à exclure l'indiscipline. Le désordre créateur est loin d'être présent même si le numérique a permis de créer des formes nouvelles de collaboration. On notera ainsi avec intérêt le travail de recherche-action de Serge Bouchardon (2014) ou encore la recherche-crédation évoquée par Jean-Paul Fourmentraux (« Art et science. L'ère numérique », in *Art et science, Les essentiels d'Hermès*, Cnrs Editions, 2012) soulignant la « valeur créativité » comme un enjeu économique mondial. Il existe pour les SIC un rapport singulier à la technique. Il est évoqué dans un interlude par un détournement de plusieurs titres - en caractère gras - du paragraphe « Le machinisme artistique » de *Machines à communiquer. 1. Genèse des simulacres* (Pierre Schaeffer, Paris, Seuil, 1970, pp. 36-41). Nous gardons les titres en y ajoutant quelques lignes actuelles.

#### *Interlude.*

**« Au rendez-vous du Progrès, Machines et Art se font des politesses ».** En 2014, le rapport de l'individu à la technique n'est pas marqué comme en 1970 par un partage entre le refus, le progrès ou le compromis, mais plutôt par une indifférence et le fait que l'individu est traversé par la technique. Il prétend devenir transparent.

**« Pour les intouchables, les machines sont des objets »**, l'artiste des années 70 niait la fonction de l'objet technique, aujourd'hui le mélange homme-machine fait que la fonction revient au premier plan. Enki Bilal et son *Mécabumanimal* l'a bien compris.

**« Pour les progressistes, les machines sont le sujet »**, les mathématiques ont marqué la composition musicale. Aujourd'hui il ne s'agit plus de trouver la formule du compositeur mais celle de l'interprète.

**« Pour les accessoiristes, les machines sont bonnes à tout faire ».** Si Schaeffer a demandé un plateau nu dans le spectacle vivant, la tendance actuelle est à l'élimination du hors-champ et à l'immersion.

**« Ainsi s'annoncent les soldes du Parnasse ».** Les muses de la création furent transformées dans les années 50-70' par les techniques d'enregistrement et de reproduction. Ces muses réapparaissent de nos jours sous la forme de surfaces numériques lisses. Le vingtième siècle a absorbé la profondeur du réel pour un monde de surfaces.

**« Les machines à faire ne sont plus celles »** qui ont permis de dominer la force. Désormais, l'imprimerie 3D va conquérir le monde des objets. Les machines à penser décrites en 70' comme des mégalo-logiques sont les ancêtres de notre monde où algorithmes aident à la décision.

Enfin **« voici les machines à percevoir et communiquer »**, nouveaux outils qui font quasiment disparaître les relais pour créer un autre rapport à l'espace et au temps, **« capable de capter et de transmettre » tout.**

Fin de l'interlude.

#### **La communication comme nouveau rapport à l'objet artistique.**

Dans tous les champs de la création artistique, les N.T.I.C. ont depuis quarante ans modifiés en profondeur les rapports auteur/spectateur s'inscrivant dans des courants forts de l'esthétique contemporaine (esthétique de la réception, désœuvrement et ouverture de l'objet artistique). Dès le début des années 80, Fred Forest et Mario Costa développent une esthétique de la communication où la notion de relation prime sur celle d'objet. Si l'esthétique de la communication, prolongée aujourd'hui par

l'esthétique relationnelle de Nicolas Bourriaud, souligne que "ce qui fonde l'œuvre, ce n'est plus l'objet de sa représentation ni ses codes de représentation, mais le moyen par lequel on la perçoit", les dispositifs technologiques aujourd'hui entérinent ce postulat en façonnant l'œuvre au gré du parcours personnel du spectateur, offrant ainsi une œuvre adaptée à chacun. L'ouverture de ces dispositifs aux réseaux et à la présence à distance de multiples spectateurs/usagers en font, de fait, des DISTIC.

Du côté de la musique et des arts audio, les nombreux bouleversements des règles de production, de diffusion et de réception du sonore, rendent les outils de la musicologie classique particulièrement limités, voire impuissants à appréhender le fait sonore contemporain. En effet, la montée en puissance du timbre qui se fait, le plus souvent, au détriment de paramètres plus traditionnels (hauteur, durée, rythme...), la révolution technologique qui fait émerger de nouvelles compétences et en affaiblit d'anciennes, l'extrême diversité des pratiques sonores contemporaines qui rend difficile l'utilisation de mêmes outils d'analyse pour les appréhender, la porosité grandissante des arts savants et des arts populaires qui démultiplie les situations de réception et les instances de légitimation, le rapprochement avec d'autres formes d'expression qui modifie le langage musical dans son rapport à d'autres systèmes sémiotiques imposent à l'analyste musical la nécessité de s'appropriier des outils conceptuels qui lui viennent de disciplines variées comme l'anthropologie, la sociologie, l'esthétique, la sémiologie ou l'analyse des médias qui peuvent être appréhendées via le champ transdisciplinaire des Sciences de l'Information et de la Communication.

Concernant la danse, le processus d'écriture chorégraphique - la production d'un geste, d'un phrasé, d'une composition au sein d'un collectif réunissant un chorégraphe et des danseurs interprètes - pose des questions de communication : malentendus, épreuve de l'altérité, saisie des « accidents », événements nécessaires à la mise en présence d'un corps qui dit par le geste. Parfois, ce qui est donné à voir n'est pas ce qui est ressenti de l'intérieur par le danseur. Le but est alors de tenter de s'entendre, de s'accorder au minimum sur ce qui est vécu par chacun. En définitive, un danseur ne cherchera pas à produire du mouvement lors de son entraînement, mais à goûter qualitativement des réponses données par son propre corps. Des schémas et dessins sont écrits : des *Danses tracées*. Puis apparaît ce qui reste : ce qui va être montré. L'épure a rapport avec le processus d'abstraction artistique. Un état n'existe que pour être porté sous le regard de l'autre, le public. Là commencent en général d'autres problèmes pour l'artiste : une incompréhension nouvelle se fait jour par le jeu des interprétations multiples opérées par les spectateurs.

#### **Cet axe est constitué de quatre focus de recherche :**

*Natacha Cyrulnik* nous propose une réflexion sur l'apport de l'audio-visuel dans une démarche de recherche-action pour l'analyse de différentes situations d'appropriation d'usages écocitoyens dans une optique créative, participative et responsable. Dans le cadre de trois terrains de recherche, l'auteure nous montre l'intérêt de la mise en place du dispositif audio-visuel : travail sur la représentation de soi et de son environnement, plus grande implication dans la démarche écocitoyenne, articulation d'une pensée et recomposition du récit de l'expérience, création d'une communauté d'acteurs qui fédère et engage lors des échanges à l'issue de la projection audio-visuelle...

Au travers des dispositifs expographiques, *Linda Idjérouni-Ravez* interroge les nouvelles écritures du patrimoine de l'altérité. Face à la notion d'« hyperculture globalisante » l'auteure propose la notion de « interculture » qui interroge point par point les principales caractéristiques de la notion de Tardif : « a-historique », « a-territoriale », « a-morale », « a-politique », « faiblement re-socialisante » et « tout entière dans l'immédiat constamment recomposé ».

*Franck Renucci* et *Hervé Zénouda* présentent leur démarche tant dans les recherches académiques (publications et manifestations scientifiques) que dans des dispositifs pédagogiques innovants au sein de l'UFR Ingémédia (rencontres entre un compositeur de musique contemporaine et étudiants en technologie du son pour la création de spectacles musicaux originaux) pour associer intimement création artistique et démarche ancrée en Sciences de l'Information et de la Communication.

*Marcin Sobieszczanski*, quand à lui, revient sur la notion de *dispositif* et en retrace la genèse dans les débuts du cinématographe. Face au concept de *dispositif*, il avance celui d'*effet de média* qu'il privilégie.

#### **Bibliographie sélective**

- Agamben Giorgio, *Qu'est-ce que le contemporain ?*, Rivages poche / Petite Bibliothèque, 2008.

- Bougnoux Daniel, *La crise de la représentation*, La Découverte, 2006.
- Bouchardon Serge, *La valeur heuristique de la littérature numérique*, Hermann, collection « Cultures numériques », Paris, 2014.
- Caune Jean, *Pour des humanités contemporaines*, PUG, 2013.
- Forest, Fred, *L'œuvre-système invisible: Prolongement historique de l'Art sociologique, de l'Esthétique de la communication et de l'Esthétique relationnelle*, Paris, L'Harmattan, 2006.
- Hillaire Norbert, *La fin de la modernité sans fin*, L'Harmattan, 2013.
- Lamizet Bernard, *La médiation culturelle*, L'Harmattan Communication, 2012.
- Lévy-Leblond Jean-Marc, *La science n'est pas l'art. Brèves rencontres ...*, Hermann, 2010.
- Mons Alain, *Les lieux du sensible. Villes, hommes, images*, Cnrs Editions, 2013.
- Perriault Jacques, *Les solitudes disciplinaires de Pierre Schaeffer*, INA, 2010.