

**Arts, arts de faire, arts de vivre :**  
**pratiques et organisations artistiques et culturelles**  
**à l'époque des technologies numériques**

par

**Colette Tron**

*Introduction et postulat*

Depuis la naissance de l'industrie, ou industrialisation, qui a aussi englobé l'activité artistique et culturelle, avec la production, reproduction et distribution massives, mais aussi avec la diffusion à distance, due à la télécommunication, présente depuis le télégraphe jusqu'au réseau mondial qu'est l'internet, par les ordinateurs connectés et les médias mobiles, et bientôt via les objets communicants, dernière révolution de l'informatique et du numérique, les transformations liées aux technologies nouvelles, ont bouleversé les conditions de réalisation et de diffusion des œuvres d'art. L'industrie culturelle, terminologie aujourd'hui dérivée en industrie créative, est dominante ou hégémonique, même si l'on ne doit pas ignorer les postures alternatives, qui persistent dans le champ de l'art, et sont même ce qui le font consister et exister : par les singularités que cela constitue, mais qui ont bien du mal à subsister.

Selon le philosophe Jean-François Lyotard, les artistes ont toujours composé avec ces « contraintes », relevait celui-ci au début des années 80 dans « Réécrire la modernité ». Et au niveau théorique, une et même des critique(s) des industries culturelles et de leur condition économique ont été développées par de nombreux intellectuels européens et américains, cela notamment depuis l'Ecole de Francfort, en passant bien sûr par Lyotard, jusqu'aux textes de Fredric Jameson, récemment traduits en français.

Mais la question est à nouveau urgente dans le déploiement des technologies numériques à échelle hyperindustrielle, adjectif proposé par Bernard Stiegler, et elle nécessite plus qu'une critique : des propositions radicales et réalistes, et des politiques de la culture innovantes. Et dont l'art et ses pratiques et techniques seraient l'origine autant que l'aboutissement, dans une intelligence commune d'expérimentation et d'invention.

Sur ce constat ou postulat, cette recherche consiste à envisager les prémices d'une conception renouvelée de l'art et du geste artistique, de son sens, social, symbolique, etc., dans une dimension organologique, c'est-à-dire complexe et si possible complète. Ceci pourra se faire par l'observation et l'analyse des pratiques et des organisations à l'œuvre dans le cadre des mutations actuelles des conditions de la création et de l'invention en art, à l'époque des technologies numériques. Les technologies produisant un nouveau milieu technique et cognitif, économique et social, ont lieu nombre de désajustements, appréhendés et même vécus comme une crise dans les organisations et les pensées de l'art existantes. Les perspectives d'un réajustement demandent une réinterprétation, une réorganisation, une recatégorisation, cela malgré et après la « liquidation » des catégories générées par les avant-gardes historiques, si l'on se réfère à la « Théorie de l'avant-garde » de Peter Bürger. Cette reconsidération se situe en vue de concevoir et réaliser une nouvelle organologie de l'art et de la culture.

L'organologie générale, concept et méthode empruntées à Bernard Stiegler, consiste à appréhender les relations entre organes psychiques, techniques et sociaux afin de les articuler et relier dans un organisme viable et créateur (à l'inverse de toxique et destructeur, termes qui qualifient aujourd'hui selon lui le contexte économique et social général). De plus, écrit Bernard Stiegler dans un article intitulé « Ars et inventions organologiques dans les sociétés de l'hypercontrôle » : « *L'art a à jouer un rôle insigne dans l'invention en matière organologique en général* ». Il poursuit : « *au sens où celle-ci est toujours d'une manière ou d'une autre organologique, c'est à dire : consiste toujours à inventer techniquement ou technologiquement, et non seulement artistiquement.* »

En tant que fondement structurant de cette organologie, le geste artistique compris dans toutes ses conditions d'émergence et ses exigences d'existence, et dans sa capacité d'invention et de liberté, mais aussi dans sa singularité, serait ici l'objet de la recherche et des perspectives de l'organicité d'un art de vivre, ensemble, à l'époque des technologies numériques.

### *Du geste et de quelques éléments de définition*

Qu'est-ce qu'un geste ?

Si l'on se réfère à l'essai d'analyse et de définition de Vilém Flusser, auteur de *Les gestes* (initialement publié en 1999 et réédité dans une version augmentée en 2014 chez Al Dante<sup>1</sup>), tout mouvement n'est pas un geste, pas plus que ne l'est un réflexe conditionné. Il y a geste lorsqu'il y a prise de décisions. Et lorsqu'il y a liberté plutôt qu'efficacité, car la « *rationalisation anéantit le geste* ».

Alors que, écrivait Flusser, « *l'art est de vivre sa vie, au sens de se trouver soi-même dans le monde grâce à des gestes dont la structure est imposée, mais qui permet l'élaboration d'un style* », ou d'une esthétique.

En déclinant une série de réflexions à partir de différentes actions et des objets techniques auxquelles elles sont attachées (le geste de se raser, de téléphoner, d'écrire, de peindre, de photographier, mais encore le geste de planter, le geste de faire, le geste d'amour...), Flusser conçoit la possibilité de comprendre les gestes et de découvrir leur signification en observant leur structure. Il s'agit pour lui d'aborder la situation et le contexte historiques afin de « vivre sa vie », ou de savoir « être dans le monde », c'est-à-dire y avoir une existence, ce qui entend que celle-ci ait du sens (et Flusser aura rassemblé et enrichi ses textes à partir de conférences données à Aix-en-Provence sous le titre « Comment notre crise actuelle se manifeste »).

Pour cela, écrit-il, il faut reformuler la question de la liberté.

Les gestes selon la définition de Flusser pourraient exprimer une intention. Mais il s'attache plutôt à leur cause et surtout motif, et enfin à leur signification, qui appelle une théorie de l'interprétation, qui soit non seulement phénoménologique, mais aussi sémantique et symbolique.

« *L'homme est dans le monde sous la forme des gestes. Toute classification des gestes serait une classification des formes de vie* ».

On peut dire alors que l'on saisira une culture, ou une civilisation, son époque, son contexte, son milieu, en fonction des gestes et de leur signification, ou du sens qu'ils y produisent, de leur intention, de la liberté qu'ils représentent, et des types, formes, intensités, choix, décisions dont ceux-ci sont les symboles, et qui trans-forment le monde.

---

<sup>1</sup> Les gestes, Vilém Flusser, collection AKA, éditions Al Dante, 2014

« *L'art de vivre sa vie* »

Tout geste est considéré par Flusser comme une articulation et une synthèse des trois classes qu'il propose :

- a. des gestes contre le monde (travail)
- b. des gestes vers autrui (communication)
- c. des gestes comme fin en soi (art)

La classification, si elle est schématique, « *permet la distinction entre trois formes de vie : la vie active, la vie communicative, la vie artistique* ».

Les formes de vie et leurs articulations ou hiérarchisations ont été théorisées, décrites, critiquées dans l'histoire de la philosophie, depuis la Grèce antique jusqu'à la modernité, et en ce cas notamment par Hannah Arendt (dans *Condition de l'homme moderne*<sup>2</sup>). Mais aussi plus récemment par Bernard Stiegler défendant la nécessaire vie noétique, ou vie de l'esprit<sup>3</sup>, comme digne d'une existence « non-inhumaine », ou non im-monde : capable de former un monde à échelle humaine.

Gestes pharmacologiques dans le sens du concept de néguantropocène<sup>4</sup> composé et proposé par Bernard Stiegler, et qui ne peut se concevoir que dans le cadre d'une organologie générale - et a fortiori d'une économie générale - constitutive de ce que je nomme par l'articulation (que je tente à mon tour, modestement) entre : arts, arts de faire, arts de vivre.

Un environnement contextualisé, une nouvelle pensée de la fabrication, et vers une écologie et économie politiques et poétiques : il s'agit ici de réinterpréter et renégocier le statut du geste comme fin en soi, tel qu'il est catégorisé par Flusser en tant que « geste artistique ».

---

<sup>2</sup> *Condition de l'homme moderne*, Hanna Arendt, Calmann-Lévy, 1961

<sup>3</sup> Formule empruntée à Hanna Arendt, elle est aussi une référence à la baisse de la valeur esprit qui avait été décriée par Paul Valéry

<sup>4</sup> *Questions d'entropologie et de néguanthropologie*, par B. Stiegler, séminaire Pharmakon 2015 : <http://pharmakon.fr/wordpress/le-seminaire/>

*« Nous l'avons oublié, écrivait-il, car nos vies ne sont pas informées par les gestes artistiques ».*

C'est à réélaborer cette expérience, à sa potentialité de donner du sens et à sa capacité à inventer, que se concentrera cette recherche à partir du geste artistique, fondateur de culture.

Tant qu'il y aura des gestes, il y aura une humanité.