

TABLE RONDE 7.09.1992

Interventions

GIANNI TOTI

L'année passée on souhaitait que ces colloques deviennent une "table de discussion entre les artistes et le professeur", mais ça viendra peut-être dans le futur, j'espère, mais puisque le but de notre discussion c'est l'art et l'art vidéo en particulier, les arts électroniques, je dois dire que j'ai quelque méfiance vis-à-vis de certains modes linguistiques de parler qui me donnent des soucis. Par exemple je pense, avant c'était le temps des prophéties néotechnologiques, cette année je pense que c'est le temps des post-phéties, de fa-ceties oui, aussi, vous êtes un peu dans l'état des post-faites, vous faites des post-phéties et par exemple je suis arrivé à la conclusion que vous vouyez tout le monde comme un "environnement". Alors, si tout 'est "environnement", rien n'est plus "environnement". La nature est morte, n'existe pas, il y a vie, naturellement, alors permettez-moi de dire une chose, une métaphore qui s'applique à des réalités politiques très contradictoires: si l'"environnement" est mort, vive l'"environnement"! Vous pensez qu'est ce que je peux dire aussi pour les réalités auxquelles je prête cette métaphore.

Mais je voulais dire encore une autre chose, par exemple j'ai signé combien de fois j'ai entendu le mot "lecture" du monde, alors c'est un nombre que je ne peut pas vous dire parce que vous êtes tous coupables de cette inflation de "lecture". Alors je me demande si le monde c'est un livre et si la conception de la nature et de l'"environnement" c'est la conception livresque. C'est un danger parce que c'est vrai que Mallarmé disait "tout est fait pour aboutir dans un livre", mais c'était dans une certaine manière qu'il disait ça et je me demande si vous pouvez penser que le monde doit être fait comme un livre ou si nous ne devons pas lire le monde, mais vivre le monde et la nature qui est devenue humanisée totalement dans une autre manière, sinon nous ne comprenons plus qu'est-ce que c'est l'"environnement" physique, l'"environnement" artistique interiorisé et toutes les autres choses dont on parle.

On parlait beaucoup d'intelligence artificielle, naturellement, c'est le but de cette rencontre, mais il y a quelque aporie linguistique parce qu'on parle toujours d'intelligence arti-ficielle et je me demande si quelque fois peut entrer dans la discussion peut-être le problème de l'intelligence artisti-ficielle, parce que quand on parle de l'intelligence, vient de art, du savoir faire, art comme savoir faire, art donc vient de l'art-spiration, même de notre épaule, de notre bras d'accord, mais dans le même temps, quand on parle de art il faut définir qu'est-ce que nous voulons dire avec art, sinon on ne s'entend plus et alors c'est comme si nous parlons de la techné et en

réalité nous parlons de la technique, la tech-technique c'est une chose et la techné c'est une autre, alors il faut dire de quel art on parle quand on parle de l'intelligence artificielle.

Je pense que les problèmes que nous devons discuter ici c'est la question du dialogue entre nous et les machines et les nouvelles technologies, que c'est une relation pas passive, c'est-à-dire dans le sens dont on a parlé, mais par exemple dans le champ des arts c'est un dialogue créatif, alors il faut voir qu'est-ce qu'on peut tirer du point de vue des artistes, par exemple, de ses relations entre l'homme et l'intelligence artificielle, sinon on donne une certaine hypostase à la lecture hypertextuelle qui donne une certaine confusion à moi, au moins, c'est-à-dire l'architecture poétique de Clernikoff et l'hypertexte c'est la même choses, c'est une intuition artistique qui déjà voyait la relation entre les destinateurs (destinataires?) et un réseau d'idée avec lequel, sur lequel, on peut intervenir en donnant des images musicales, verbales, chromatiques et comme ça, en faisant, en contruisant cette nouvelle forme de lecture pas linéaire, au séquentiel, qu'en réalité semble-t-il aussi nouvelle, en réalité c'est la lecture que nous tous avons toujours fait et que continuons à faire. Alors, la différence c'est une autre chose, c'est une différence plus complexe.

8.09.1992 - continuazione GIANNI TOTI

J'espère de ne pas satisfaire mon vice et les vice de mes amis Berger et Somalvico de m'interrompre, qui est un vice exquis et j'essayerai de dire quelque chose sur mes notes parce que encore il y avait beaucoup de questions à discuter et je crois que le but de tout c'est la discussion, mais quand même c'est comme pour la culture: dans les budgets, à la culture on donne très peu d'argent et à la discussion on donne très peu de seconds.

J'avais des objections à faire à certaines manières de parler en discutant et d'utiliser des langages qui semblent-ils très exactes et à la fin nous montrent des béances, des apories et comme ça. Par exemple, on a parlé hier de la différence de la lecture sur papier et sur vidéo et ça donne des problèmes parce qu'il y a du côté du point de vue de la poésie, de l'art et pas seulement de l'information, une différence entre lire des informations et lire des nouvelles qui restent toujours des nouvelles, qui sont des nouvelles d'information esthétique, ça c'est la véritable différence. Et alors nous avons des différentes vitesses d'information, de réalisations métaphoriques et des exécutions diverses du texte dont nous devons forcer que nous parlions parce que sinon on ne s'entend pas. Je pense que on croit d'entendre sur tout et en réalité ce n'est pas vrai. Par exemple, on parle de formules très aiguës, intéressantes, intelligentes comme l'intelligence passive, mais à un certain point je me demande, avec Wittgenstein, il faut parler au ter de l'intelligence passive, l'intelligence peut être passive? C'est une question, c'est une question à poser et à discuter, mais dont nous n'avons pas le temps pour en parler.

Par exemple, la communication entre machines c'est communication? C'est-à-dire existe la communication entre machines, on peut en parler mais dans le même temps la communication peut être une communication entre machines? Turing dirait que non par exemple, alors il faudrait en discuter, même discuter sur la rigueur linguistique avec laquelle nous parlons maintenant, à la fin du millénaire, de certaines catégories qui plaisaient beaucoup à Goethe, sont très nobles, mais en réalité quand on parle de l'ordre intellectuel et esthétique qui peut être défini, vrai, bon et beau, j'ai vraiment peur, j'ai peur comme quand on parle d'intelligence A et B, même si c'est très provocant, c'est-à-dire je dis l'intelligente A sont les vidéastes, l'intelligence B sont les mixers et caetera, qui réouvrent inconsciemment nouveaux rapports esthétiques dans les dialogues et dans les découvertes esthétiques qui sont implicites dans l'inconscient électronique par exemple, même d'autres choses.

On a parlé avec une très belle métaphore de la promotion de la nature, mais derrière c'est cette phrase là, il y a encore de nouveau le dualisme: comme on peut promouvoir la nature? Comme dans les réserves des parcs culturels ou écologiques qui sont les réserves indiennes où la culture, où la nature sont comme les Peau-Rouge. Alors la promotion, la promotion ne doit pas être de la nature vers la culture, mais la promotion de tous et de tout et là il y a un problème de définition, même vis-à-vis de la grande pensée de notre époque. Par exemple: un penseur de notre époque qui n'est plus à la mode mais qui est toujours dans la mode la pensée, parlait de l'humanisation de la nature qui, après être réalisée, devient la naturalisation de cette humanisation. Alors là il y a par exemple une sinusoïde historique qui nous permet de résoudre les problèmes de promotion du dualisme, des rapports entre la nature et nous, de la conquête ou du destin commun. Bon, ce penseur c'était un certain professeur de Trier (en allemand) ou Treviri (en italien).

Quand on parlait aussi de l'intelligence naturelle qui est mécanisable, par exemple, bon, je pense qu'en réalité il faut être clair et accepter que dans certains sens l'intelligence est déjà mécanisée, la complexité des connexions neuronales, et que le cerveau est dans les lois de l'évolution de la sélection naturelle, déjà programmé, mais heureusement il y a la pensée, la discipline cognitive dont on parlait aujourd'hui, que c'est l'art, la pensée spéciale de l'art, qui chaotise, qui met le désordre dans les programmes de l'évolution du cerveau et ça donne beaucoup de problèmes à propos de certaines formules très intéressantes, comme la pureté et les paramètres, je veux seulement les rappeler parce que sinon je n'arrive jamais à la fin et la fin m'intéresse beaucoup. La pureté n'existe pas, en réalité il y a seulement l'impureté, la pureté c'est la plus difficile à réaliser. Même Képler, quand il voulait mettre la chose plus pure du monde, dont on a parlé ce matin, c'est-à-dire les bruits fos-

siles de l'univers, du commencement de la naissance de l'univers, a dû accepter l'impureté de certains paramètres conventionnels et comme ça il a mis en musique les bruits du fond de l'univers.

Les intervalles dont on a parlé c'est aussi la question fondamentale dans le cinéma. Dziga Vertov parlait: "le cinéma c'est les intervalles" mais, je me pose cette question seulement pour une prochaine discussion, mais dans les magnétiques il y a le même intervalle discret du cinéma ou pas? Je pense que pas, il n'y a pas la même discrétion des éléments qu'il y a dans le cinéma mais ça, donne des problèmes quand on parle de ça dans la musique, que c'est aussi la musique verbale, c'est haut des images qui sont aussi des images aveugles et comme ça.

La lecture du texte, le monde c'est un texte, on a dit ce matin, ça m'a frappé beaucoup, mais la lecture d'un texte c'est encore la dualisation devant, je pense, de passer le dualisme, c'est-à-dire le texte, l'essence du texte n'est pas textuelle, mais alors on doit discuter.

La dernière chose, la dernière question c'est la question très intéressante de la durée de lecture d'un vers, dont il a parlé Daniel Charles ce matin; il a dit que, dans des recherches faites dans tout le monde, dans toutes les langues, la lecture faite par les poètes d'un vers, de l'unité minime de la poésie, dure 3 secondes et que chaque syllabe a une durée de  $1/4$  de seconde, ça pour les questions dont on a parlé, l'unité cérébrale qu'il y a derrière, l'interaction des hémisphères, les modèles et les paradigmes déjà mécanisés dans le cerveau et comme ça. Je dis que, par exemple, la question de la durée du vers c'est une question fondamentale de la poésie. Valéry était très préoccupé de la révolution du vers libre qui a des nouvelles contraintes stylistiques dont on n'a pas réussi à donner les statuts théoriques mais dans l'expérience je fais si on accepte cette durée on arrive seulement à n'y permettre hendécasyllabe en le disant très vite et ça n'est pas la véritable lecture d'un vers qu'on peut dire, on peut le déclamer, on peut l'exécuter, faire des exécutions comme on le fait de la musique et qui peut durer par exemple dans un alexandrin, c'est-à-dire 15 syllabes, jusqu'à 20 secondes, alors là c'est une question de fonctionnement du cerveau qui est aussi la question qui ouvre la discussion sur les intervalles du cinéma, des arts électroniques et des autres disciplines cognitives et créatives qui sont utilisées comme métaphores réciproques mais qui posent beaucoup, beaucoup de problèmes dont j'espère qu'on en parlera dans les colloques des prochaines années, parmi les artistes et parmi les savants, les professeurs, les académiciens, parce que sinon nous restons toujours avec toute cette liste de questions qui sont à peine touchées et qui sont fondamentales pour la rélegation entre la pensée, les disciplines cognitives au pluriel et la discipline spéciale cognitive et créative que c'est l'art.