

La distance est un élément fondamental. Peut-être même celui constitutif des perceptions visuelles.

C'est pour cela que dans les langages visuels, elle préside aux articulations "grammaticales" de base, comme la classification par tranches et étages de l'image cinématographique: Il est paradoxal donc qu'elle devienne moins "centrale" dans le dispositif de la "télévision", peut-être à cause du peu de formalité qui a caractérisé historiquement l'énonciation télévisée.

Mais ce qui me frappe le plus, c'est le poids proprement linguistique et communicatif qui assume, dans le cinéma et la télévision surtout, l'occupation temporelle du concept de distance: C'est-à-dire, la mémoire, le souvenir, l'éloignement, la différence dans le temps entre l'objet de la communication, le sujet communicant et le récepteur final.

C'est comme si la dislocation dans le temps des divers segments et acteurs du circuit communicatif en devenait un élément structurant et caractéristique.

Il devient alors non seulement possible mais très intéressant de décrire selon l'axe temporel les événements de communica-

tion visuelle peu complexes, ceux qui se détachent d'une pure fonction référentielle et documentaire pour se placer à des niveaux plus ambitieux de discours textuel.

Par rapport au texte littéraire, dont le protagoniste est depuis toujours le composant temporel se manifestant à travers les nécessaires médiations conditionnées culturelles (les éléments lexicaux, grammaticaux, historico-informatifs, qui rendent possible la "datation"), l'image audiovisuelle, en soi déjà un microtexte, inscrit son "temps", quasiment dépourvue de la "matière" même qui la compose.

En d'autres termes, sa particularité linguistique, sa nature de "symptôme" d'une réalité concrète et historique (celle "profilmique", placée devant l'œil de la télé/caméra) en fait un discours immédiatement "daté", dans lequel le temps, les différences temporelles jouent tout de suite un rôle fondamental dans le circuit communicatif. L'audiovisuel est forcément et "naturellement" mémoire: il vaut mieux que celui qui l'utilise pour s'exprimer et communiquer en tienne compte jusqu'au bout.

Les réflexions sur la mémoire historique, collective et puissante, confiée à l'audiovisuel comme par exemple dans le cas de la civilisation européenne; et les déductions conséquentes sur l'enchevêtrement de cette mémoire et la conscience de soi, la même notion d'identité culturelle et "personnelle" d'une

communauté ou d'un individu, ont été pendant ces quelques années à l'origine d'une croissante attention pour le rôle de la bibliothèque audiovisuelle en temps qu'encyclopédie et "lexique" de la réalité. C'est-à-dire, d'une part document, littérature de la créativité audiovisuelle (les "œuvres" du cinéma et de la télévision, c-à-d- du vidéo art), mais d'autre part matière première "de deuxième catégorie" pour nouvelles et ultérieures "créations". D'où justement la temporalité et la mémoire constituant inévitablement un composant objectif et un dispositif fondamental.

Permettez-moi de vous rappeler à ce propos, l'acuité stratégique et les simples mais concrets mérites d'un projet comme MAP (Mémoire, Archives, Programmes), destiné à soutenir financièrement la production européenne de programmes audiovisuels de création, basés sur l'utilisation de matériel d'archives. MAP-TV conclut cette année sa première et peut-être dernière cinquième année de vie: je crois que parmi les 19 projets du Programme Média '95 de l'Union Européenne, de laquelle il fait partie, il a été la seule intervention basée sur la double cohérente hypothèse d'un objectif industriel et structurel (la valorisation du patrimoine audiovisuel européen), pouvant entraîner dans son sillon une précise "poétique" de la création audiovisuelle (les images et la mémoire).

port Des Experts" pour la "Conférence Audiovisuelle Européenne".

En janvier 1994 il devient Responsable pour l'Innovation de Produit et les Projets Spéciaux, dans la Direction de la "Coordination TV" de la RAI. Depuis janvier 1995 il représente la RAI dans la Commission Programmes de l'U.E.R.. Du 1er Juillet 1995 il est Directeur du Département de la Télévision de l'U.E.R..

Depuis plusieurs années, il s'occupe de narratologie (scénario) et il tient des cours sur l'écriture audiovisuelle et sur l'écriture collective dans plusieurs écoles italiennes de cinéma, à l'Université Autonome de Barcelone et à l'Université de Rome "La Sapienza". Depuis 1990 il conduit chaque année un atelier sur la production de séries TV dans le cadre du "Master en production audiovisuelle" de l'ANICA (Rome), organisé par la Rai, Fininvest, CSR, Conseil des Ministres.

Définition, coproduit avec la CBS-FOX.

De 1989 il est Responsable des Programmes du projet expérimental RAISAT, conçu et coordonné par Massimo Fichera. Il est le seul membre italien du "Club d'Investissement Média", dont il fait partie du Conseil d'Administration depuis le début en 1989. Il représente aussi la RAI dans le Conseil d'Administration de MAP-TV, le projet européen pour le soutien des productions audiovisuelles basées sur l'usage créatif des archives (Programme Media '95). Depuis septembre '94 il est Président du Comité des Programmes de l'Association, qui est chargé de sélectionner les coproductions TV européennes, proposées pour l'aide financière de MAP. Il fait partie du Comité Scientifique de "Mediatech".

Depuis 1993 il collabore aux initiatives de l'Istituto di Economia dei Media (Fondazione Rosselli - Milano). En janvier 1994 il est nommé par le Commissaire U.E. pour l'Audiovisuel (DG X), en tant qu'expert des nouvelles technologies, dans la "Cellule de Réflexions". Avec les collègues de la Cellule il rédige le "Rap-

Lascio ai teorici, agli storici e ai critici d'arte la competenza e responsabilità, di definire la differenza fra una TV generalista e la Videoart. Il fenomeno espressivo di Videoart, dopo una lunga incubazione quasi catacombale, comunque sta conoscendo un dilagante successo. E' una valutazione obiettiva che non può essere contraddetta. Il successo, va detto, coinvolge le istituzioni pubbliche, nazionali e internazionali, pervade cattedre universitarie e sollecita ricchi e autorevoli sponsors e può contare su festival propri e specializzati, ma si inserisce ora anche nei tradizionali festival cinematografici e nelle rassegne d'arte, di scultura e pittura, come la Biennale di Venezia. Ma a cedere a un sospetto malizioso, è forse proprio questa folgorazione sulla via di Damasco delle avanguardie e delle post-avanguardie, del modernismo e del post-modernismo che potrebbe mettere in causa quella eroica ricerca, venata di ascetismo e quasi obbligatoriamente venata dalla necessità di andare controcorrente che ha caratterizzato quella che è sempre stata riconosciuta come "vera arte": e infatti un così trionfale dispiegarsi non potrebbe celare il semplice rischio di un'omologazione nel mare magnum del tanto deprecato consumismo? La vittoria di quella "società permissiva" contro cui si ribellava lo spirito del '68, ma la cui voracità riesce a fagocitare e neutralizzare anche gli impulsi originariamente più eversivi o innovativi? Sono domande forse più inquietanti o provocatrici. Ma polemiche e dubbi a parte di fronte al reale imporsi del ricorso che gli artisti fanno alle nuove tecniche a

disposizione; che si valgono di una strumentazione per eccellenza audiovisiva, è chiaro che anche la più tradizionalista TV deve affrontare oggi il problema della videoart e vedere che approccio riservargli. In questo senso l'apertura della TSI è antica e si rinnova: risalgono alla fine degli anni '70 gli spazi concessi alla sperimentazione visiva e l'attenzione riservata alla Videoart trova quest'anno il suo culmine, che assume il carattere di concreti tentativi di vera e propria collaborazione. In linea di principio si può anche affermare che è dovere informativo della televisione in quanto ente organizzato e strutturato al servizio del pubblico, di dare notizia e di mostrare anche ciò che concerne la Videoart, che in questo senso rientra fra i dati di quella complessiva realtà attuale della quale è obbligatorio tener conto. Valutata anche la sua collocazione in ambito "culturale": e dunque - come della musica, del teatro, del cinema, della pittura, della scultura, dell'architettura, ecc., "bisogna parlarne". E offrire degli esempi. Ma l'intersezione e il sovrapporsi, il coabitare connaturato di Videoart e TV "tout court" nel campo degli analoghi o identici mezzi tecnico-espressivi apre il discorso a un rapporto tutto particolare. La TV in genere non si propone - se non in casi ben delimitati, di creatività documentaria o affidata alla fiction di fare in proprio "arte e poesia". Al più, si pone come tramite di conoscenza, nell'ampio quadro dei suoi canonici compiti di "informare, formare, divertire". Solo che facendolo non resta estranea agli sviluppi tecnologici che la concernono, adegua i propri standard comunicativi, approfitta di

ogni ritrovato che la renda più puntuale e gradevole, più ricca di attrattive e più incisiva nel proporre il quotidiano flusso di immagini al suo pubblico. E qui la ricerca più avanzata della Videoart può fornire spunti propulsivi, e forse è lecito, anche se da assumere con cautela, il paragone con quello che possono significare, in campo automobilistico, i prototipi di Formula Uno rispetto alla produzione di vetture di serie: su cui ricadono, almeno in parte, i frutti di una sperimentazione spinta ad oltranza. L'interesse di una TV generalista per la Videoart non solo si giustifica, ma si impone se non vuole rimanere estranea al dibattito culturale e tecnico del proprio tempo. Oltre, attualmente, non è ipotizzabile andare. E come si è detto, non è nemmeno suo dovere o competenza entrare direttamente nel libero evolversi dell'arte e dell'impegno estetico e esistenziale degli artisti. Collaborazione, attenzione, rispetto, informazione e opportunità offerte al suo lecito desiderio di far conoscere direttamente le proprie produzioni: partecipare a iniziative sperimentali, coinvolgere il pubblico per interessarlo al fenomeno: questo può fare la TV generalista per la Videoart. E quest'anno lo vuol fare.

BIOGRAPHIE

Né à Milan en 1943. Critique cinématographique dès la première jeunesse, il a travaillé pendant plusieurs années dans les associations nationales de culture cinématographique; il a été Vice-Président du "Centro Studi Cinematografici" du 1965 au 1971. En 1968 il commence à travailler à la Rai comme producteur - scénariste. De 1970 à 1978 il travaille à Rome dans le Département Fiction, signant comme producteur exécutif: feuilletons télévisés de grand succès; dramatiques TV "low budget": "La morte al lavoro" de Gianni Amelio (1977), "Il segreto di Eva" de Stefano Roncoroni (1977); films destinés aux salles cinématographiques: "Sciopèn" de Luciano Odorisio - Leone d'Oro pour le premier film au Festival de Venise (1982), "Magic Moments" de Luciano Odorisio (1984).

En 1987 il est le producteur exécutif de "Giulia e Giulia" (avec K. Turner, Sting, G. Byrne), pour la mise en scène de Peter Del Monte, le premier film au monde entièrement tourné en électronique Haute

DARIO ROBBIANI

LA MEMOIRE: COMMUNICATION ET ART OU COMMUNICATION SANS ART NI MEMOIRE

Nous vivons dans une société de communication mais nous ne savons pas communiquer. Il nous est difficile d'adresser la parole à notre voisin de palier. Nous avons l'illusion de vivre dans "un grand village", alors qu'en effet nous sommes tristement seuls devant un appareil électroménager.

La solitude et l'incommunicabilité caractérisent notre époque, bien que l'information circule sur l'autoroute de l'électronique, et que la télévision, par le direct, nous amène le monde à la maison.

Malheureusement on ne nous apprend pas à communiquer. La communication avant d'être un phénomène social et une occasion de croissance culturelle, est "business", une affaire bénéfique pour

peu de gens et confusion mentale pour la plus grande partie.

C'est celle que j'appelle la "communication sans art", à savoir quelque chose dont on n'apprend pas l'usage correct et créatif, l'art pour l'effet...

Et sans mémoire. Nous vivons dans un temps réel comme s'il n'y avait plus d'histoire, de passé, d'expérience, de mémoire en somme.

Et penser que l'audiovisuel se prête à une communication efficace, étant émotive et attachée à la mémoire.

Comment faire pour vivre pleinement cette société de l'image et de la communication? Comment réactiver la mémoire et recommencer à penser plutôt qu'à "zapper"?

BIOGRAPHIE

Dario Robbiani est directeur de la chaîne de télévision nationale, Svizzera, Schweiz, Suisse 4. Il est également directeur du Téléjournal suisse, vice-président de "Eurovisione-news", directeur des programmes d'Euronews, duquel il est actuellement membre du comité de direction. Il a été pendant 12 ans dans la politique, député au Parlement fédéral et cantonal. Il est journaliste et écrivain, auteur entre autre d'un essai sur la communication: "Je ne sais pas si je m'explique".