

Les Miroirs de Minkoff

La place que les miroirs occupent parmi les instruments est tellement exceptionnelle qu'on hésite à les appeler instruments.

Les instruments en général ont pour but de changer le monde. Ils ont donc un caractère éthique et politique, les miroirs au contraire ont pour but de montrer une image de soi-même et une connaissance de soi-même. Ils sont donc réflexifs, spéculatifs et épistémologiques.

L'instrument, en général, dirige le regard vers le monde, le miroir renvoie le regard à lui-même. Il réussit cette tournure en nous faisant sortir de nous-même dans le miroir, face à nous-même pour que nous puissions nous voir du dehors. Le miroir est donc un instrument pour l'être-hors-de-soi, pour l'aliénation et pour la folie. Cet aspect schizoïde, faux et illusoire lui est caractéristique. Mais il s'agit d'une fausseté et d'une folie objectives dans le plus haut sens du terme. Le sujet s'objective dans le miroir, il devient hors-de-soi en tant qu'objet pour pouvoir revenir à soi. Le miroir est donc un instrument dialectique : il aliène pour dépasser l'aliénation et il nie pour dépasser la position antérieure. Une telle fausseté objectivante, laquelle dépasse le faux, s'appelle l'art. L'illusion, comme méthode pour rompre l'illusion, fait du miroir l'instrument par excellence de l'esthétique.

C'est parce qu'on applique des critères éthiques et politiques pour caractériser les époques qu'on a l'habitude d'ordonner l'histoire de la culture suivant la chronologie des instruments, par exemple pierre, bronze, fer, matières synthétiques. Quelles catégories aurions-nous si nous ordonnions l'histoire suivant des critères esthétiques ? Peut-être un âge pré-miroir, un âge miroir, un âge de la photographie et une rupture dans l'actualité dans laquelle se passent des choses comme les miroirs de Minkoff. Dans l'âge pré-miroir, le thème de l'art et de la connaissance serait le monde du dehors. Dans l'âge du miroir le thème de l'art serait l'homme qui se reflète dans le monde et le thème de la connaissance serait l'homme dans le monde. Dans l'âge de la photographie le thème de l'art serait l'art et le thème de la connaissance, la connaissance.

Actuellement le thème de l'art devient l'art sur l'art (« Art is art about art ») et la connaissance commence de se préoccuper de la possibilité de connaître la connaissance. Un tel reflet dans le reflet du reflet, un tel réfléchir sur la réflexion réfléchie, une telle spéculation sur la spéculation spéculative, caractérise le progrès du miroir.

On devient victime d'une sensation de vertige, parce que dans le miroir qui réfléchit, s'ouvre un abîme, une réduction « ad infinitum » qui menace de nous engloutir. Un tel abîme dans le miroir est la contrepartie des cimes grandioses vers lesquelles les autres instruments (le progrès technique) nous mènent.

A vrai dire on ne peut pas imaginer les cimes sans l'abîme et vice versa.

Décrivons, pour pouvoir concevoir l'abîme, l'expérience de Minkoff d'une manière profane. Il y a trois miroirs qui se réfléchissent, à savoir un écran de télévision, une caméra et un magnétoscope qui sont liés entre eux circulairement. La caméra filme l'écran, l'écran absorbe la caméra, le magnétoscope enregistre ce processus, l'écran absorbe la bande magnétique, la caméra absorbe la bande sur l'écran et ainsi à l'infini.

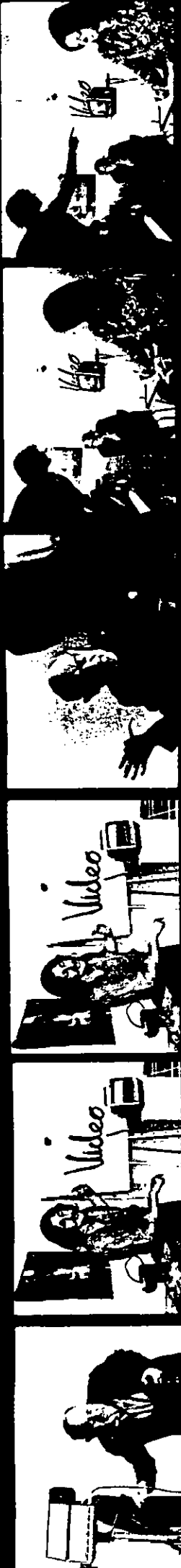
Mais il ne s'agit pourtant pas d'un circuit fermé. S'il l'était, le néant se refléterait dans le néant du néant comme les miroirs wittgensteiniens qui se trouvent sur les parois opposées d'une chambre vide... et il faudrait se taire sur ce dont on ne peut pas parler.

Le circuit dont je parle est ouvert, on peut s'intromettre entre et dans les miroirs réfléchissants, on peut en devenir partie intégrante, on y peut agir et souffrir, selon une hiérarchie abismale, parce que l'abîme d'un miroir n'est que surface dans l'autre et abîme du deuxième degré dans le troisième, etc.

Pour l'épistémologie, la position de l'homme dans un tel processus est très difficile, mais Minkoff la rend extrêmement facile d'un point de vue esthétique : les trois miroirs sont mis en fonctionnement, l'écran est vide, la caméra filme l'écran vide et le magnétoscope enregistre cette vacuité, Minkoff se met près de l'écran et fait quelque chose. L'écran continue d'être vide, la caméra filme l'écran et cette action, et le magnétoscope l'enregistre. On projette cela sur l'écran et on voit sur celui-ci le fait et dans la caméra le fait sur l'écran et l'intervention nouvelle de Minkoff sur le fait. En répétant le processus, l'intervention sur le fait devient la surface du fait et une nouvelle intervention transforme l'intervention en fait : il s'agit d'une poussée en arrière des surfaces. Il faut donc considérer deux choses, 1) la chronologie est changée en perspective, l'antériorité devient profondeur. 2) Minkoff n'est pas seulement objet du spectateur comme dans les miroirs traditionnels, mais il est objet de soi-même dans une hiérarchie vers l'abîme, ainsi qu'à chaque niveau de cette hiérarchie. Il s'agit donc d'une synchronisation totale de la diachronie et d'une rupture totale de toute perspective.

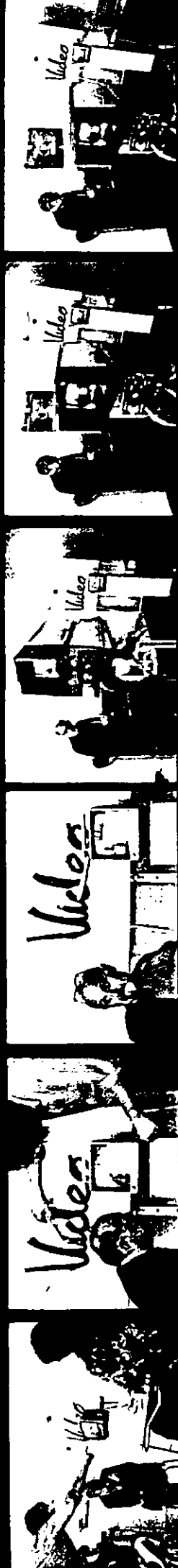
Si on considère qu'évidemment ce n'est pas seulement Minkoff qui peut se projeter dans l'abîme, mais toute personne présente lors du processus ou qui sera présente dans n'importe quel futur et aussi que l'ambiance du processus n'est pas seulement la chambre présente, mais n'importe quelle ambiance de n'importe quel passé ou de n'importe quel futur, on commence avec vertige à saisir les virtualités latentes dans les miroirs de Minkoff. Avant d'essayer d'interpréter cette expérience, tentons de la comprendre comme développement des tendances du passé. Vu sous cet angle le cercle minkovien sort d'un bond dialectique de la télévision, à savoir une télévision qui se télévisonne. La télévision sort elle-même d'un bond de la photographie, car c'est une photographie qui n'est plus à l'arrêt. La photographie est issue d'un bond de l'image réfléchie, car, à la recherche de l'éternité, elle nie l'éphémérité du miroir.

KODAK SAFETY FILM



→ 13 → 14 → 15 → 16 → 17 → 18 → 18A

KODAK SAFETY FILM



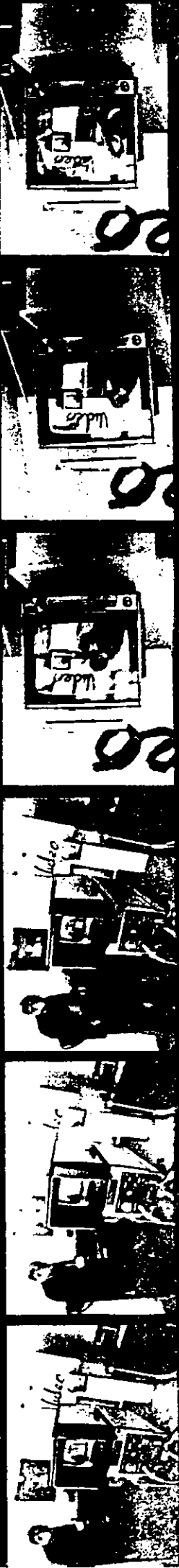
→ 19 → 20 → 21 → 22 → 23 → 24

KODAK SAFETY FILM



→ 25 → 26 → 27 → 28 → 29 → 30

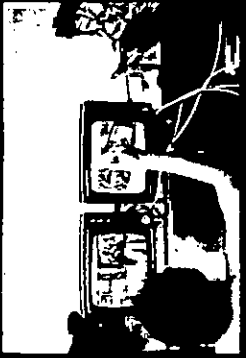
KODAK SAFETY FILM



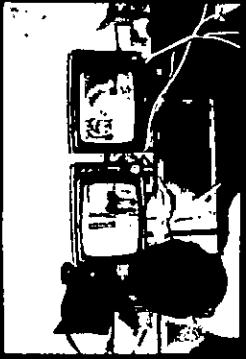
→ 31 → 32 → 33 → 34 → 35 → 36



→ 13A → 13



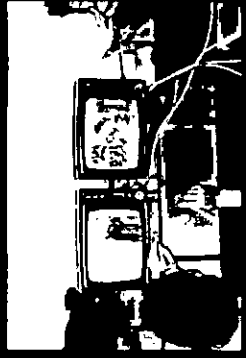
→ 12A →



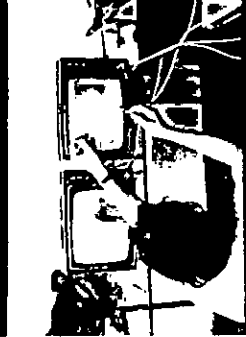
→ 11A →



→ 10A → 10



→ 9A → 8A



→ 8A → 7A



→ 19A →



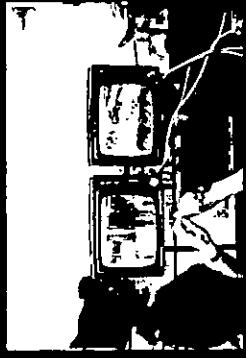
→ 18A →



→ 17A →



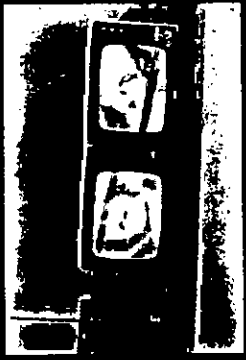
→ 16A →



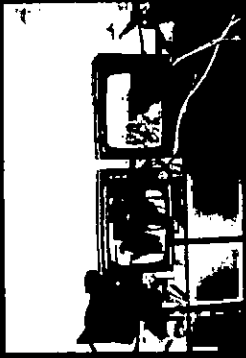
→ 15A →



→ 14A →



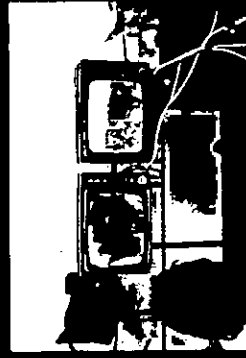
37A → 38



→ 37A →



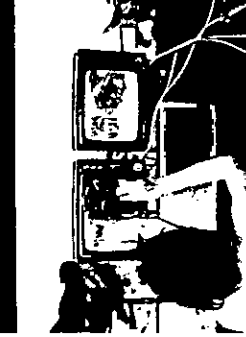
→ 34 →



→ 33A →



→ 33 →



→ 20A →



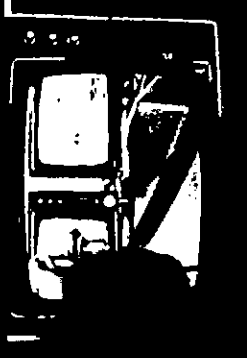
31A → 32A



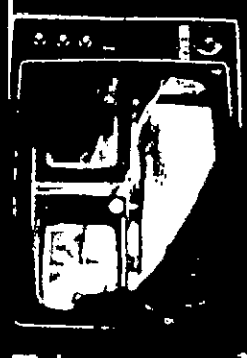
→ 32 →



→ 31A →



→ 31 →



→ 30A →



→ 30 →

Les arts figuratifs n'apparaissent que comme précurseurs de la photographie et se trouvent dépassés par la photographie. Le miroir sort d'un bond des surfaces liquides en rendant indépendante la réflexion humaine vis-à-vis de la nature. Une telle généalogie minkovienne se prête comme modèle possible pour la compréhension de l'histoire humaine en tant qu'histoire par distanciation croissante et quantique entre l'homme et le monde. Ce modèle permet la construction de nombreuses théories anthropologiques et sociologiques, comme celles de Jaspers, par exemple. Mais laissons-les de côté.

Que signifient donc les miroirs de Minkoff ? Vus en message traditionnel, cela veut dire, quand on les lit pour savoir ce que Minkoff fait avec, qu'ils ne signifient presque rien. A partir d'une telle lecture on ne voit que Minkoff et quelques amis faisant des gestes banals et si l'on veut être bienveillant, on peut dire qu'on voit des gens adultes se prêtant à des jeux infantiles. C'est exactement cela qu'on entend par phase infantile d'une tendance. Mais si on regarde ces miroirs comme canaux des messages futurs, si on s'imagine ce qu'on peut dire avec ces miroirs, on éprouve d'une manière concrète et littérale un choc à l'encontre d'une des rares possibilités de vaincre notre crise. Non seulement de la soi-disante crise des arts, mais de la crise concrète dans laquelle nous nous trouvons tous, à l'intersection de ses innombrables paramètres.

Il est vrai : Minkoff offre aux arts une possibilité de jeter au dehors la chose rigide (l'œuvre) sans se perdre dans la superficialité du film ou du programme télévisuel, parce qu'il ouvre l'espace et le temps à la réalisation créatrice des projets individuels et de groupes. Mais il fait beaucoup plus. A vrai dire, il est en train d'ouvrir le champ pour pratiquement toute articulation culturelle du futur. Par exemple : de nombreuses énonciations scientifiques sont à présent linéairement pensables, mais inimaginables dans la deuxième dimension : les miroirs de Minkoff peuvent à présent les rendre imaginables sur un plan. Cela ne signifiera pas seulement la rupture des barrières entre scientifiques et laïques (parce que le laïque ne comprend que ce qu'il imagine), mais aussi la restructuration de la pensée scientifique elle-même, parce qu'elle peut penser grâce à ces miroirs des modèles et pas seulement des concepts.

Autre exemple : ces miroirs peuvent être utilisés en pédagogie pour reformuler la structure même de la « paideia » de notre culture (en changeant la structure de la « paideia » du discours de la génération présente vers la génération future en dialogues entre générations). Cela peut signifier une métamorphose de tous nos culturèmes, y compris les valeurs éthiques et politiques. 3^e exemple : les miroirs peuvent activer l'attitude consummatrice de la masse et devenir une rupture dans la culture de masse en permettant au consommateur de programmer SA télévision.

Un de ces multiples effets serait la transformation de la signification du mot démocratie, parce que ce mot ne signifierait plus consensus des masses, mais formation de groupes dialoguant en lieu et place d'une majorité quelconque. Dernier exemple : ces miroirs peuvent produire une révolution dans la pensée philosophique, parce qu'ils permettent de réfléchir non seulement des concepts, mais aussi des images, donc permettre un retour à un niveau plus complexe de la philosophie présocratique. Peut-être s'agit-il en fait d'une méthode pour sortir enfin de « la mort de la philosophie », à condition que le philosophe sorte de sa tour d'ivoire et apprenne à manipuler ces miroirs, car rien ne leur est plus caractéristique que ces possibilités de jeux sans fin. C'est là qu'en réside la fascination : il ne dépend pas seulement de Minkoff, mais de chacun de nous de faire signifier ses miroirs. Il ne nous propose pas un projet (ce mot, apparemment nouveau, est déjà abusif), mais il nous défie brutalement de prendre position envers eux. Si nous avons l'intuition, même si elle est vague, de la situation dans laquelle nous sommes, nous ne pouvons plus passer par ce défi sans rien faire, il nous est donc impossible de surévaluer les miroirs de Minkoff.

Selon la thèse dialectique, l'artiste est expression de l'esprit du temps en articulant cet esprit et en le niant, afin de le dépasser. C'est ce que l'on entend par avant-garde. Si nous acceptons cette thèse, Minkoff est sans doute un artiste de l'avant-garde. Mais le paradoxe, aujourd'hui, est que l'esprit de notre temps est en train de nier l'art lui-même et de le dépasser en tant que tel. (Le même paradoxe signifie que l'esprit de notre temps est en train de dépasser dialectiquement la dialectique elle-même.) Si nous acceptons le paradoxe, Minkoff n'est plus artiste et les choses qu'il fait ne peuvent plus être saisies dans les catégories traditionnelles (l'art, la science, etc.). Si nous voulons pourtant comprendre Minkoff selon les catégories du passé, il faut alors le comparer à des gens comme Gutenberg. (Chez Gutenberg aussi nous ne sommes pas intéressés par la Bible qu'il imprime, mais au fait qu'il l'imprime.)

Minkoff, et peut-être quelques autres, n'essaie plus de nous dire quelque chose, mais il essaie de nous donner la possibilité que nous disions quelque chose qui aurait encore, ou de nouveau, quelque sens.

Il oppose au bavardage immense qui menace de nous noyer par les canaux de communication de masse un canal qui s'offre pour dire quelque chose de significatif et ainsi donner signification à notre vie. Il faut y répondre.

VILEM FLUSSER

Professeur ordinaire de Théorie de la Communication
Faculté des Communications et Sciences Humaines
Université de São Paulo - Brésil

Bea-1608Nv-845