

tion dans une escalade permanente — cherchant vainement à colmater, sans y arriver — la béance d'une disponibilité chronique.

Remplir — Toujours remplir — Pour oublier — Pour faire oublier. Mais les retraités, à vrai dire, ne remplissent jamais eux-mêmes. N'ont jamais l'opportunité de se prendre en charge. L'institution y pourvoit. Notre action d'animation s'est essayée à ouvrir une voie nouvelle dans ce sens...

L'optique prédominante du reportage explique l'avalanche des séquences du type: anniversaire, jeu de cartes, jeu de boules, jeu de football, bal des résidents, etc. Seul, le présent immédiat semble capter l'intérêt des retraités. Ils se refusent à toute évocation du passé. Ici, dans ce cadre « idyllique », il serait « indécent » de le faire resurgir avec son cortège de souvenirs douloureux. Une vie de dur labeur dans le bâtiment ne prédispose pas à l'attendrissement sur le passé.

A travers ce film, les retraités sont donc préoccupés par la traduction d'une certaine réalité — la leur — pour qu'elle s'incarne sous leur propre regard et celui des autres, sous forme d'un « spectacle », qui accrédirait pour eux, pour les autres, son existence tangible.

Mais cette « réalité » qu'ils traquent — qu'ils voudraient appréhender — va les égarer sur les bords de l'imaginaire, dès qu'ils vont essayer de s'en saisir pour la fixer par le magnétoscope. En effet, cette « réalité » qu'ils veulent illustrer n'existe pas forcément dans l'instant où le dispositif vidéo est enfin prêt à fonctionner... Il faut donc la susciter, cette réalité — la recréer — la reconstituer. Quelquefois, l'inventer de toutes pièces.

Prise de conscience fulgurante de cette nécessité. Il faut donc la « jouer » cette réalité, comme dans ce simulacre de la remise de l'argent de poche dans les locaux de l'administration, où la comptable a été invitée par les retraités à « jouer la comptable », où les retraités jouent leur propre rôle de retraité... en percevant des enveloppes qui sont vides. Distançiation et prise de conscience des mécanismes de la création.

De tels processus de stimulation, après s'être engagés, se prolongent quelquefois spontanément à la faveur du moment, et des circonstances, dans les voies de l'improvisation, pour parvenir à une activité ludique et créatrice libérée.

C'est ici en filigrane que s'inscrit la fonction de l'animateur, dont le rôle consiste précisément à déclencher de telles situations.

La frontière entre la réalité et la fiction devient parfois très précaire. Ce fut le cas de cette séquence d'anniversaire filmée et simulée, où les retraités, après avoir fait sauter le bouchon de champagne, tendirent aux animateurs le verre de l'amitié, brisant par-là même, involontairement, le cercle dans lequel spots et caméras voulaient les emprisonner.

Dans notre parti pris de non-directivité, le montage a été sans doute pour nous la phase la plus éprouvante, durant laquelle nous avons eu le plus de difficultés à nous maintenir dans notre attitude de stricte neutralité. Les retraités, sans complexe, ont procédé allégrement à un élagage de tout ce que nous aurions jugé intéressant... pour ne conserver que « l'utile » ou le « beau » à leurs yeux.

Il est remarquable enfin de noter que trois retraités ont immédiatement perçu le magnétoscope comme un outil de « communication » pratique, qui leur donnait la possibilité, dans le contexte de cette action, de s'adresser directement à la direction pour exprimer leurs besoins. Souvent désavoué par le groupe, où la censure fonctionne d'une façon toujours très forte, leur projet a été maintenu à titre personnel sous forme d'une séquence intitulée « déclaration ».

Mais il faudrait pouvoir poursuivre cette recherche pour en tirer tous les enseignements. Une telle expérience resterait inachevée, de mon point de vue, tant qu'une nouvelle opportunité de création vidéo ne sera pas offerte aux mêmes équipes de retraités de la « La Font des Horts ». Il serait maintenant opportun de pouvoir étudier les relais de création et leur prolongement à travers une seconde action. Par rapport aux observations premières de comportement, une analyse comparative permettrait d'en suivre l'évolution et d'en dégager des éléments décisifs, sans lesquels toute théorisation serait moins solide.

3. Analyse de Vilem Flusser

L'expérience à laquelle j'ai eu l'opportunité d'assister m'a frappé comme extrêmement intéressante de trois points de vue totalement distincts:

a) Point de vue méthodologique

L'expérience était menée par un sociologue et un artiste, avec l'assistance de « filmeurs ». Le point de vue de J.-P. Butaud, le sociologue, était le problème fondamental de la sociologie spécifiquement, et des sciences humaines en général: l'observation influe sur l'observé. La méthode clas-



sique essaye de minimiser cette interférence de l'observation sur l'observé. J.-P. Butaud, au contraire, a eu le courage de faire, du problème même, la base de sa méthode en essayant d'analyser l'influence que l'observation a sur l'observé. En d'autres mots, le phénomène social analysé était exactement ce phénomène qui a été provoqué par une observation même. Il s'assume donc en tant que provocateur du phénomène.

Fred Forest, l'artiste, partait du problème caractéristique dans la crise des arts actuels: le message artistique articulé par une œuvre atteint le récepteur dans une structure qui ne permet pas à ce récepteur une attitude de réponse et de responsabilité, tandis que le vrai but du message esthétique est exactement de provoquer dans le récepteur un comportement esthétique responsable. Fred Forest choisit de partir de ce problème même et d'y essayer une forme de communication de son message qui ne passe pas par une « œuvre », mais provoque un comportement esthétique non conditionné dans le récepteur du message.

Ces deux méthodes, celle du sociologue et celle de l'artiste, coïncident d'une façon très étonnante. D'un côté, la coïncidence révèle que l'un des problèmes fondamentaux de la science humaine est aussi, mutatis mutandis, un problème fondamental dans le domaine des arts, et d'un autre côté cette coïncidence révèle que la méthode pour résoudre le problème aboutit aux mêmes résultats dans les deux disciplines.

Ce que cette expérience a donc montré n'est pas seulement que la conviction théorique est juste, que le divorce entre les sciences humaines et l'art est artificiel et doit être aboli, mais elle a montré en pratique que la collaboration entre les deux disciplines peut aboutir à la *provocation d'un phénomène*, qui est à la fois un *phénomène social et esthétique*.

b) *Point de vue phénoménologique*

Les phénomènes sur lesquels la méthode a été appliquée caractérisaient un groupe spécifique appartenant au 3^e âge. La question posée par la méthode était la suivante:

Est-ce que la position du 3^e âge dans la structure présente de la société peut être modifiée par une rétro-alimentation entre la méthode elle-même d'un côté et les participants du 3^e âge de l'autre?

Autrement dit, est-ce que l'action du sociologue J.-P. Butaud et de l'artiste Fred Forest peut provoquer un comportement esthétique créatif dans un groupe, lequel, par la structure sociale, est étiqueté comme comportement de consommation?

Le problème a été posé, mais le groupe n'a pas répondu d'une façon nette. D'un côté, il y avait des mouvements vers l'abandon d'une attitude consummatrice imposée au groupe par la structure sociale, de l'autre côté, il y avait la tendance à refuser cette intervention, à se refermer dans l'attitude de consommation. Cette ambivalence même du phénomène crée un nouveau problème à résoudre.

c) *Point de vue ontologique*

L'intervention de Fred Forest et de J.-P. Butaud a provoqué une crise ontologique dans le groupe animé dans deux sens: dans le sens de la réalité du temps et dans le sens de la frontière entre la réalité et la fiction.

Pour simplifier, l'on pourrait dire qu'avant l'intervention, pour le groupe, seul le présent était «réel», le passé en forme de mémoire et le futur en forme de projets existentiels étaient égarés dans le domaine de «l'irréel». L'intervention a provoqué d'une part la problématisation de la réalité du présent parce qu'elle a révélé le caractère illusoire d'une vie purement consummatrice. De l'autre côté, elle a provoqué le doute quant à la réalité de la mémoire, qui se posait tout d'un coup comme un domaine de réalisation possible à travers des films, et la réalité du futur, qui se posait tout d'un coup comme domaine où l'on pouvait projeter de nouveaux films. On peut dire donc de ce point de vue que l'intervention a provoqué un flux temporel dans lequel des événements réels peuvent se donner.

Autrement dit, en brisant en quelque sorte le présent, elle réactivait et le *passé* et le *futur* du groupe. Du point de vue réalité-fiction, l'intervention a violemment problématisé la relation entre ces deux domaines, en ouvrant aux groupes une distance d'avec la situation qui était prise pour réelle jusqu'ici.

En donnant aux groupes les instruments et les dispositions d'accès aux fictions, leur situation jusqu'à ce moment s'est révélée soudainement comme fictive, tandis que le fictif dans lequel ils pouvaient dès maintenant agir se révélait tout d'un coup comme domaine d'un engagement réel. Ce renversement entre le réel et le fictif, qui est le climat de la productivité, a bouleversé aussi la prise de conscience de soi-même dans le sens que le groupe ne pouvait plus nettement distinguer entre le masque (personnalité) que ses participants avaient dans la vie quotidienne et celui qu'ils pouvaient choisir dans les représentations. En somme, l'intervention a provoqué un tremblement de terre ontologique hautement vitalisant pour les participants du groupe.

Conclusion

Du point de vue méthodologique, cette expérience paraît d'une importance très grande pour de futures recherches et peut être considérée comme une expérience pilote dans la perspective d'une collaboration entre les sciences humaines et les arts. Du point de vue phénoménologique, le phénomène du 3^e âge n'a pas révélé son essence et l'expérience doit être répétée d'une façon plus systématique et étendue. Du point de vue ontologique, l'expérience a dévoilé tout un terrain de recherches sur d'autres phénomènes de communication, et elle a suscité toute une série de problèmes liés à la révolution dans les moyens de communication dont nous sommes témoins.

Recommandations de Vilem Flusser

J'estime qu'il faut donner suite à cette expérience de deux façons:

1) Il faut divulguer méthode et résultats de cette expérience afin que d'autres puissent perfectionner ou changer la méthode et contrôler les résultats.

2) Il faut donner l'opportunité à cette équipe de poursuivre ses recherches:

— dans le domaine du 3^e âge, pour vérifier jusqu'à quel point une attitude de «consommation» peut être transformée en une attitude de «création»;

— dans divers domaines affectés par les nouveaux moyens de communication, pour vérifier à quel point la crise de distinction entre

«réel» et «fictif» peut être aliénante, ou, tout au contraire, provocatrice d'une prise de conscience de la réalité.

3. Analyse de Monsieur de Moussac

Depuis longtemps, notre groupe d'études est à la recherche de la personnalité de la «Vieillesse».

Cette connaissance est indispensable pour une correcte orientation de l'action sociale que la CNRO développe depuis plus de dix ans.

Elle se réduit, pour l'instant, à des stéréotypes qui sont plus le reflet de leurs auteurs que celui des «Personnes âgées».

Ceci est dû à la pauvreté des moyens d'investigation, à la platitude des informations recueillies, platitude telle que plus ou moins consciemment l'auteur y applique, pour lui conférer du relief, sa propre conception, le plus souvent formulée «a priori», toujours marquée par ses pulsions affectives.

Les questionnaires, les interviews, les observations ne produisent que de très chiches enseignements, que la sophistication des méthodes statistiques ne pare que de clinquant.

C'est pour tenter de sortir de cette impasse que l'expérience imaginée par Jean-Philippe Butaud et Fred Forest a été effectuée.

De même que les mots ont besoin de la voix pour former un langage, ce même langage parlé a besoin de gestes et de mimiques pour assurer la plénitude du message.

C'est ce qui a incité à passer du classique magnétophone à la caméra pour pouvoir mémoriser aussi bien le son que le geste.

D'autre part, une forte conscience de l'importance des «biais» apportée par la personnalité des enquêteurs a conduit Jean-Philippe Butaud à annihiler leurs effets déformants en les utilisant comme un judoka se sert de la force de son adversaire.

De là, l'idée d'une mise en condition dramatique dépassant le sociodrame traditionnel, grâce au jeu permanent et complexe de miroirs que permettent les caméras vidéo.

A la fois auteurs, acteurs, spectateurs et critiques, les sujets ont constamment évolué sous leurs propres yeux.

Les messages transmis ont été sans cesse repris, remis en cause, retraduits...

Certes, le message final obtenu est «indigent» et cette indigence a peiné certains observateurs. Elle n'est qu'apparente, parce que dans la recherche entreprise, ce n'est pas le message final qui importe, mais le