

Discussion entre Stéphan Barron et Derrick de Kerckhove
sur *Le Bleu du Ciel*

STEPHAN BARRON : *Le bleu du ciel* c'est un dispositif télématique où deux ordinateurs, un à Tourcoing et un à Toulon, se téléphonent entre eux et calculent la moyenne de la couleur des ciels du Nord et du Sud. Dans chacune de ces deux villes il y a un capteur qui est placé sur le toit du lieu où se trouve l'exposition. L'ordinateur est dans un parallépipède en bois d'un mètre soixante de haut, et sur le sommet de cette boîte, il y a un carré de quinze centimètres. Les gens peuvent marcher sur un petit marche-pied et regarder sur le dessus, ce fragment carré de l'écran informatique, qui est la moyenne du bleu du ciel entre Toulon et Tourcoing, c'est-à-dire une couleur qui varie entre le bleu et le gris. Huit mètres au dessus, de cette installation, il y a une fenêtre carrée dans le plafond de l'Atrium qui donne la couleur du ciel effective du ciel de Tourcoing. En comparant ces deux carrés, le ciel réel et la moyenne des deux ciels, le spectateur est invité à reconstituer le ciel distant de mille kilomètres. C'est ce lien imaginaire qui se construit entre l'endroit où se situent les gens et l'endroit qui se situe à 1000 km qui est important. Un lien émotionnel doit se créer dans cette perception de la distance.

Il faut dire aussi, ce qui est important pour les gens du Nord, les gens qui habitent à Lille, qu'il y a toujours un fantasme sur la couleur du ciel dans le Sud, parce que souvent dans le nord, à Lille, il fait un temps gris et les gens ont une vision fantasmagorique de la couleur du ciel à 1000 km dans le sud. Il y a aussi une interaction permanente entre les nuages qui passent au-dessus de Tourcoing et les nuages qui passent au-dessus de Toulon qui se situe à 1000 km. Donc c'est aussi un projet sur la planète, sur la couverture nuageuse qui passe au-dessus de ces endroits qui sont situés à 1000 km de distance.

DERRICK DE KERCKHOVE : En tant qu'artiste, tu fais un travail de ce genre, qu'est-ce que tu en attends ? Tu passes deux ans à faire un projet, c'est que tu veux absolument aboutir à quelque chose...

STEPHAN BARRON : Qu'est-ce que j'en attends ? J'en attends, je crois, un moment intense qui se passe, une émotion qui se crée dans la distance. Il y a des gens qui vivent simultanément et je crée un dispositif dans lequel ils sont orientés vers ce qui se passe à 1000 km de distance. Cela touche notre désir d'ubiquité sur le plan émotionnel, mais il faut aller plus loin, c'est surtout un appel à redimensionner nos consciences, à étendre notre sensibilité à la surface du globe.

DERRICK DE KERCKHOVE : Est-ce que cela te convient, l'idée que l'art des nouvelles technologies est un art homéopathique ?

STEPHAN BARRON : Complètement. Mais l'art est toujours homéopathique... Et toi comme spectateur de ce projet qu'est-ce qui te touches : est-ce la dimension de l'interactivité, ou la dimension de la distance ?

DERRICK DE KERCKHOVE : Une des plus belles choses que j'ai vues à Imagina, c'était une simulation du climat, en temps accéléré autour d'une figuration de la planète en trois

dimensions. Ce qui fait qu'on avait l'impression d'une espèce d'enveloppe extraordinairement fluide qui entourait toute la terre et qui était dans une sorte de cylindre. La vision était énorme pour moi. *Le bleu du ciel* s'inscrit dans ce type de vision. C'est-à-dire qu'une vision collective de la planète me paraît essentielle. Non pas, dans la sensibilité totalitariste du passé, sur le plan politique, qui était effrayante, pas un néo-fascisme électronique, mais une vision collective dans laquelle chacun se sent impliqué et responsable, et pour cela donner une dimension qui est beaucoup plus large, à la psyché, à la conscience ; toute œuvre spatiale à partir de la terre, à partir d'un point de vue qui rassemble deux zones est d'égale importance pour moi, parce que chaque fois c'est l'invitation à de plus en plus de monde, à littéralement agrandir leur horizon mental, à inclure cette dimension, à lui donner un sens concret. Voilà c'est ça que je vois dans le Bleu du ciel, comme étant une des œuvres qui s'inscrit dans ce type de travail. C'est une œuvre climatologique, en fait. Et il y a un art climatologique en développement, il y a une pensée climatologique en développement, je connais même certains théoriciens qui s'en occupent. Et moi je suis tout à fait dans la sensibilité de ces développements-là. Le climat sert de métaphore à notre unification ; le climat est différent à chaque partie du monde et unit tout autour de la planète. Ce local et ce global du climat, me paraît une des métaphores fondamentales de la manière avec laquelle nous pouvons être dans le monde aujourd'hui.

STEPHAN BARRON : Tu parles d'un rapport extérieur pratiquement entre le point local qui est là, et le point distant, et la globalité de la planète, une sorte de zoom arrière ; mais si tu fais un zoom avant, tu as aussi la possibilité d'un zoom avant vers l'intérieur de la conscience, sur le rapport entre la conscience du bleu du ciel et ton intériorité.

DERRICK DE KERCKHOVE : C'est un peu ce que je voulais dire, sauf que je ne suis pas arrivé au bout de cette seconde partie de la question qui est que la raison pour laquelle ce rapprochement entre le global et le local va se faire de façon concrète, ce n'est pas pour le simple plaisir de mettre ensemble des choses qui le sont déjà, c'est pour que ce soit ensemble au cœur d'une perception d'une conscience, d'une psyché, une psyché qui est effectivement étroite. L'héritage de la Renaissance, l'homme de da Vinci est une forme assez étroite de la psyché humaine, représentation d'un être qui se ferme sur une conscience qui est assez étroite.

Je trouve qu'il est important de créer des métaphores qui mettent au cœur de cette petite conscience assez étreinte un espace plus grand. Au fond, c'est d'une flexibilité incroyable, ce cerveau que nous avons ; sur le plan de ces représentations, de son imaginaire, on peut lui faire faire n'importe quoi. Mais précisément parce qu'on peut lui faire faire n'importe quoi, il faut lui faire faire des choses qui sont pertinentes, comme le Bleu du ciel.

J'aime bien dans d'autres œuvres que tu nous as montré, que tu as faites, l'insistance aussi sur le son. Parce que le visuel est une chose, mais toujours froide, distante, écartée du moi, tandis que le son vient chercher, vient fouiller la sensibilité et l'émotion, c'est quelque chose de très intime chez l'être. Donc, l'image c'est bien, il en faut. Il en faut de plus en plus même, mais il faut que cela soit soutenu par le son. Par le toucher aussi ; curieusement il me semble que

dans ta sensibilité, il y a peut-être moins de la dimension tactile que chez moi, ou chez Rokeby ou bien Forest. Intéressant de voir, quels sont les artistes qui rassemblent les trois sens. Je me demande d'ailleurs si tu songes toi-même à faire une œuvre dans laquelle la dimension tactile serait mise en évidence.

STEPHAN BARRON : Pour moi *Le bleu du ciel* n'est pas une œuvre visuelle. En tout cas, je dirais que dans mes projets, les dimensions tactiles et sonores sont sous-jacentes et opérantes, et l'image n'est qu'un prétexte, pour accéder à ces dimensions cachées.

D.K : Dans *Le bleu du ciel* en tout cas, le toucher n'est pas une question critique, de même que le son, car on n'entend rien là-haut, mais, tu as besoin d'installer un décor mental. Le Bleu du ciel, c'est le décor mental. Cependant, un des problèmes que moi j'ai, une vraie question, une question psychologique, je me la pose cette question, sans pouvoir toujours y répondre, c'est : « est-ce que la perception — ça revient au tactile d'ailleurs d'une certaine manière — est-ce que la perception de la planète dans son ensemble, du global et du local réuni, doit être un point de vue sur le globe à partir d'un certain lieu, en quel cas on est toujours dans l'image bi-dimensionnelle, même si elle a eu un aspect tri-dimensionnel, on reste dans la perspective classique, on a le point de vue de Dieu au lieu d'avoir celui de la terre — c'est pas plus mal, mais enfin, je veux dire... — ou est-ce qu'il ne faut pas passer au delà de cela, et se relier à cet ensemble d'une manière totalement différente.

Hier, je ne sais plus où, j'ai eu la rencontre avec les statistiques, ce n'est pas la première fois, comme tout le monde, on est tous dans la statistique, et j'ai été absolument sidéré de la tactilité de la statistique. C'est-à-dire que ce sont des nombres réels, en général, qui servent de base à des analyses statistiques ou des samplings, des échantillonnages. Or je ne pense pas que l'on puisse faire l'économie du sampling ou de l'échantillonnage dans aucune opération mentale ou physique du corps, ni aucune opération d'information, puisque l'avenir nous propose de plus en plus de monde, avec de moins en moins d'espace de display, d'espace d'exposition, donc tu es bien obligé de statistifier un tout petit peu ta relation au monde.

Les statistiques c'est du tact. C'est comme si on était en état de rayon X permanent ; comme si, du corps, de l'être, de la pensée, se projetait une espèce de scanner permanent, qui reprenait une information utile, importante, à partir de nombres, de chiffres ; de chiffres qui dessinent un contour, et qui donc donnent une texture, une texture de la réalité, que ce soient les sondages politiques ou commerciaux, que ce soient les statistiques du nombre d'utilisateurs d'Internet dans tel domaine, du nombre de gens qui ont interrogé la banque de données sur tel sujet, dans cette journée-là... Toute cette statistique nous dessine un profil collectif, qui vient à nous, non plus sous la forme visuelle qui détache l'homme du monde, mais comme une traduction du tactile, comme une traduction numérique justement, du sens de toucher.

Et dans *Le bleu du ciel* tu as aussi cet appel-là, tu as aussi cet appel de la manière de se relier. Ramener les deux lieux, le local et le global, à l'intérieur de l'être, oui ! Mais relier cet être non plus à partir d'un point de vue, mais à partir d'un point d'être. L'intérêt du *Bleu du ciel*, c'est qu'il y a une coupure complète entre la zone du petit carré du global, la zone du grand carré du

ciel local, la mise sur écran de la combinaison des deux, qui est celle véritablement, qui est l'image mentale invitée, si tu veux. Il y a une rupture, il y a une coupure réelle entre le sujet qui fait l'expérience et cette rupture-là interdit la vision du point de vue traditionnel, elle interdit la continuité et supprime le lieu de l'expérience nécessaire à la formation du point de vue.

Par conséquent, elle est déjà tactile en elle-même. Elle est aussi le produit d'une numérisation. Dans la statistique dont je t'ai parlé, tu as déjà sa représentation dans le fait que tu as statistifié les deux images, tu les as rassemblées, tu les fais se toucher en fait, très littéralement, et tu leur donnes une valeur, une moyenne ; suivant les variables tu leur donnes une moyenne, un averaging. C'est cet aspect-là qu'il faut peut-être faire ressortir aussi dans le Bleu du ciel, ce côté où tu donnes aux gens des instruments concrets, de transformation psychologique.

STEPHAN BARRON : Oui, on m'a souvent demandé pourquoi je ne donnais pas à Tourcoing, la couleur du ciel de Toulon. Moi ce qui m'intéresse, c'est de donner une moyenne, comme ça les gens étaient obligés de reconstituer mentalement, et pas précisément l'autre endroit. Une sorte de flou volontaire, par rapport à la précision technique, ce n'est pas tellement une précision technique, c'est plutôt une dimension imaginaire, un appel à une implication, une responsabilité...

DERRICK DE KERCKHOVE : Le flou est nécessaire dans ces cas-là, les contours imprécis ; j'aime bien l'expression, je ne sais pas ce qu'ils font comme travail, mais j'aime beaucoup le nom d'un groupe de Marseille, qui s'appelle « brouillard précis », j'adore ça parce que effectivement, comme thématique, c'est poétiquement correct. Le flou est nécessaire, parce que d'abord le flou fait partie de la tactilité du monde. Les arêtes vives c'est celles du visuel, les arêtes tranchées. Ce qui est invitant, c'est ce côté associatif du flou, cette flexibilité dans laquelle les zones et les matières différentes peuvent se rencontrer, peuvent interagir, et dans ce sens-là nous ne pouvons pas trop mécaniser la pensée, il faut qu'elle ait ses champs d'interpénétration, d'écho.

STEPHAN BARRON : Quel est ton point de vue sur le rapport écologique qui s'installe dans des œuvres comme le Bleu du ciel, sur la conscience planétaire, la conscience de la globalité du monde ?

DERRICK DE KERCKHOVE : Pour moi c'est l'âme de l'art des communications. S'il y a un art des communications, et il faut vraiment dire qu'il s'en développe un depuis déjà deux décennies en fait, c'est à ça qu'il s'applique. Au fond, très très simplement, le rôle de l'art dans un monde de technologie accélérée, c'est celui d'adapter la psychologie à l'impact de la technologie.

Pour l'instant je suis en train d'explorer ça en profondeur et avec un sens critique qui se développe aussi, parce que je m'intéresse très fort à un travail de mes amis du Plan K, Frédéric Flamand et Fabbrizio Plessi qui travaillent sur le projet Icare, à Charleroi, la chute d'Icare, la chute du Titanic, toutes ces chutes du technique. C'est-à-dire, je suis un peu mis au défi, je

suis interpellé par ce jugement divin sur la technique. Donc à ce moment-là, est-ce qu'en cherchant dans l'artiste son rôle d'interprète de la technologie, je n'épouse pas moi-même la direction d'Icare, en cooptant l'art avec mon discours, avec ma manière d'aborder la question, au projet Icarien, au projet Titanic. Et cette question je n'ai pas encore pu y répondre, mais le jour où j'y répondrai, j'agirai en conséquence, c'est-à-dire que ou bien je changerai complètement de direction sur le plan technique, ou bien j'avancerai encore plus vite parce que j'aurai compris un certain nombre de choses qu'il faut ajouter, mais pour l'instant je ne sais pas encore, pour l'instant je cherche à savoir...

Si ! Je sais déjà une chose importante : que l'artiste permet à de plus en plus de gens, de comprendre comment la psychologie peut intégrer la technologie, l'artiste est un laboratoire de la nouvelle psychologie ; ça je sais déjà. Et je le vois bien.

La seconde question est : faut-il que cela soit ainsi, et qu'est-ce que l'art ajoute à la technologie, sur le plan métaphorique, sur toutes ces questions-là, qui la légitimise d'une façon plus que simplement juridique, mais au fond — et je n'aime pas utiliser ici le mot « humaniste » — mais au fond la légitimise sur le plan humain. J'aimerais bien qu'on ne confonde pas « humaniste » et « humain », parce que l'humanisme pour moi est dépassé alors mais par contre l'humain reste encore assez pertinent. Il faut qu'on trouve un autre mot peut-être... Alors tout ce travail-là est un travail qui est profondément spirituel aussi...

STEPHAN BARRON : Est-ce que tu peux revenir sur une problématique que tu as déjà soulevé, c'est la notion du point d'être et du point de vue...

DERRICK DE KERCKHOVE : Au fond, moi, je crois que je suis un néo-idéaliste, néo-romantique dans ces questions-là, au fond. Parce que la réalité pure et dure me donne des gifles sur ce plan-là tout le temps, mais je crois que notre point de vue classique, l'héritage de la Renaissance est complètement désuet pour s'occuper du monde. On ne peut pas avec ce point de vue-là, rendre compte de la dimension de l'accès de notre propre corps au global, à une métaphore.

C'est absolument littéral. Quand on téléphone, chose toute simple, que plusieurs milliards de gens sur la planète font par jour, être réduit à la dimension de l'icône de da Vinci, ça ne fait aucun sens, alors à plus forte raison quand on parle de vidéoconférence ou de télévision en direct ou d'Internet, qui en plus multiplie l'individu et le représentent sous forme collective. Donc, les figures du global aujourd'hui, elles sont tout autour de nous, et je me trouve moi d'une naïveté terrible d'avoir pris si longtemps à m'apercevoir de choses si évidentes, mais quand je regarde autour de moi et je vois que les gens ne s'en aperçoivent pas, alors je me dis que je suis le borgne au royaume des aveugles. Littéralement !

Donc, le point de vue reste quand-même la condition du sujet, l'homme occidental qui se paie l'art, l'être occidental qui a les moyens de se payer une fonction artistique, et de la séparer de la fonction économique, industrielle et sociale, reste encore ancré dans ce point de vue, et cette garantie de son identité, de sa qualité de sujet indépendant, sujet démocratique, sujet

psychologique, etc...Il y a donc un intérêt secret, il y a un agenda secret dans cette espèce d'ancrage du réel, que nous trouvons dans notre position perspectiviste, dans notre relation à l'espace qui serait uni, fixe, car c'est un espace fixe, l'espace de la perspective. Le renvoi en miroir, beaucoup plus fort que l'affaire du miroir de Lacan, le miroir qui nous est renvoyé c'est le miroir de l'espace comme chose à occuper, ce n'est pas notre identité seulement.

Et surtout cette identité que Lacan nous a présenté, ce n'est pas une identité purement visuelle comme Lacan le croyait, elle est en fait multi-sensorielle, mais Lacan a continué l'histoire de l'homme renaissant, comme Sartre ; tous ces gens-là se sont plantés sur ce qu'il fallait dire de l'homme qui venait, l'homme contemporain. Sartre n'a pas compris dans l'Être et le néant, du tout, ni dans les Mouches, ni dans la Nausée, ni dans l'existentialisme, il n'a pas du tout compris ce qui était en train de se produire. Il était en train de défendre l'image ancienne du monde. Il était en train de défendre le point de vue de la Renaissance.

Mais oublions-cela, et revenons à la question : « que va-t-il se passer par rapport à ce déplacement entre un point de vue et un point d'être ? » Le point d'être est le point proprioceptif, c'est le point à partir duquel tu sais que tu es quelque part ; tu as un corps, tu sens ton corps, tu le sens de l'intérieur, et quelque soit l'extension que tu donnes à ce corps, par quelque type de machine que tu aies, tu seras toujours en contact proprioceptif intervalaire avec le point le plus éloigné de ton geste et son point d'origine qui est ton corps. Et quelque soit l'image qui t'es renvoyé à partir de l'objet ou à partir de l'instrument que tu utilises pour cette communication, ou cette espèce de sondage, car c'est aussi un sondage, elle va te revenir, non pas d'ailleurs comme un seul point, elle peut te revenir comme une surface, comme une gifle, comme une caresse, comme un stress physique, mais ce sera toujours dans une relation tactile au monde, et là je reviens au nombre, parce que c'est la seule façon... Le monde comme extension de la peau est beaucoup plus intéressant que le monde comme extension du regard. Mais c'est romantique, c'est idéaliste, c'est christique, c'est chrétien aussi d'une certaine manière, tu veux souffrir dans ta chair des difficultés du monde pour que le monde ne souffre plus, je veux dire,... tu le sens comme ça. Alors ça c'est une façon de voir qui choque, qui embête le monde. Les gens ne veulent pas entendre parler de ça.

Par rapport au Bleu du ciel, *Le bleu du ciel* est une invitation à augmenter sa taille, et à gérer cette nouvelle dimension. Et dans ce sens, le point d'être, il faudrait peut-être ajouter un petit truc, il faudrait ajouter dans le Bleu du ciel, quelque chose qui renvoie à l'utilisateur, un sens de sa position, il faudrait que pour *Le bleu du ciel* tu invites le type à se chauffer avec des ficelles accrochées au sol, il entre dans des chaussures accrochées au sol et il regarde le ciel, complètement ancré, littéralement là, ce serait une espèce de variation sur le point de vue ; il y avait un temps, je crois dans le début de l'art baroque, il y avait des chapelles dans lesquelles on te mettait à un lieu absolument précis, de façon à ce que tu vois précisément le point de vue de la fuite à l'infini. Ce serait une façon amusante de renverser, si tu veux, de faire un clin d'œil à l'histoire de l'art que d'installer quelqu'un à un lieu, lui lacer les pieds dans des chaussures fixes, et lui dire « et maintenant regarde Le bleu du ciel ». Voilà un point de vue qui passerait à un point d'être, tu peux même l'appeler, tu signes en bas, « point d'être ». Moi je

suis toujours un très mauvais conseil à un artiste parce que je vais toujours fourrer mon nez dans ses affaires...

STEPHAN BARRON : J'aime beaucoup cette idée de la chapelle baroque, d'un lieu précis pour regarder...J'ai passé des heures à regarder ce fragment carré de ciel découpé par la fenêtre dans le plafond de l'Atrium de Tourcoing. Le défilement des nuages, un oiseau, un avion...tient c'est Derrick qui passe ! Pour moi la chapelle baroque, c'est le monde et le dispositif du *Bleu du ciel*, ce ne sont que des ficelles, des prétextes pour être présent au monde.