

Depuis le XVe siècle, soit depuis l'invention de la xylographie, les moyens de communication de masse ont connu un développement quasi exponentiel. La télématique est en passe de les supplanter tous, en les absorbant pour les passer au double "crible" de la numérisation et du traitement sur écran cathodique.

Cependant, à considérer, et à ne considérer qu'un tel progrès dans le développement des instruments de communication revient à adopter un point de vue exclusivement technologique, qui suppose à la fois une conception purement linéaire du temps et une idée réductrice de l'homme, envisagé pour sa seule qualité d'homo faber et sous le seul angle de son industrie.

Dans une telle perspective, la finalité de l'homme se révélerait purement technologique, puisqu'elle consisterait dans le renouvellement et le perfectionnement indéfini des moyens de communication, et l'objectif visé utopique, dès lors qu'il s'agirait de parvenir, à la limite, au don de l'ubiquité instantanée, en niant les contraintes de l'espace et du temps.

Enfin, une telle façon de voir supposerait l'adoption d'une valeur suprême, la fiabilité technique, en vertu de laquelle le médium récemment supplanté tomberait sous le coup d'une implacable désuétude. Or les faits démentent cette conception des choses: ainsi les media "dépassés" connaissent un regain de faveur en se trouvant sollicités pour leur spécifi-

cité. Pour ne prendre qu'un seul exemple, l'on n'a jamais tant peint que depuis l'invention de la photographie et du cinéma.

Serait-ce que les media ne fonctionnent pas comme nous le pensons, qu'ils ne répondent pas de la communication ainsi que nous le croyons, et que la communication enfin ne saurait se limiter à l'enchaînement nécessaire et suffisant des trois actes de la production, de la diffusion et de la réception d'un message ? Par ailleurs, l'élaboration d'une "théorie mathématique de la communication" comme la fortune générale du terme et du concept, qui doivent beaucoup aux moyens mêmes de communication - à insidieuse tautologie ! -, ne peuvent à leur tour être reçus et acceptés comme allant de soi, sans examen critique.

De même que la philosophie n'a pu naître, dans la Grèce antique, et nulle part ailleurs, qu'à la faveur d'un "décrochement" de la pensée réflexive par rapport au monde magico-religieux, qui imprégnait tout discours, de même chaque nouveau medium offre le recul critique nécessaire à la connaissance objective du medium antérieur. Il en fut et il en est ainsi de l'écriture par rapport à l'oralité, ou de l'imprimerie par rapport à l'écriture manuscrite. En effet, ce décalage est révélateur, mais à long terme, car la prégnance du medium consacré est telle qu'elle paraît réduire le nouveau medium à une amélioration quantitative dans le traitement de l'information, et que ce préjugé, en rétroaction,

interdit de juger qualitativement et intrinsèquement du medium nouveau venu.

Tout medium est un instrument. Et le propre d'un instrument est d'instrumenter l'homme, non seulement en le dotant d'un outil, mais encore en lui imposant une attitude, un comportement, une posture. Le corps du praticien est donc directement concerné - et avec lui le métabolisme général - par le truchement des sens, du système nerveux central, de la psycho-motricité, notamment. Il n'est pas jusqu'à la libido qui ne motive l'individu et ne mobilise son imagination. Le procès de production, de distribution et de réception des messages concerne donc l'être tout entier, comme il concerne l'être dans sa relation à autrui: n'est-ce pas ce que McLuhan suggère, quand il formule son paradoxe: "le medium est le message" ?

N'y a-t-il donc pas lieu de remettre en cause l'idéologie technologique dominante, qui mesure le progrès accompli en termes de mutations successives, en la prenant en sens inverse, c'est-à-dire en prenant le contre-pied de sa démarche trop évidemment historiciste, et de se demander en quoi et pourquoi la technique la plus récente, l'électronique en l'occurrence, nous incite à percevoir contradictoirement notre passé, en nous invitant à abandonner des instruments désuets, donc moins performants du point de vue économique, pour les réhabiliter aussitôt, mais à d'autres fins.

Ne serait-ce pas un effet de l'histoire que d'a-

voir incité l'homme à développer des virtualités successives, dans le sens d'une puissance, d'une efficacité et d'une souplesse accrues, leur souplesse, leur efficacité et leur puissance découlant à leur tour du haut degré d'abstraction, de complexité et de précision des notions mises en oeuvre, d'une part, de l'organisation sociale des activités, d'autre part? Cependant, le sens d'une telle propulsion collective tend à dissimuler, de par sa dynamique même, le mouvement "différentiel" des individus comme tels, enclins à régresser affectivement dans la mesure où progresse l'univers techno-scientifique, qui ne tient qu'insuffisamment compte de l'homme "archaïque", remarquablement stable, qui existe en chacun de nous. Autrement dit, la promotion des valeurs économiques, inhérentes au développement du complexe techno-scientifique, entraîne une grave "hémorragie sémantique", et la prise en compte d'objectifs immédiats la perte de vue de toute finalité autre que contingente.

Quel peut être, dès lors, le rôle d'une école d'art aujourd'hui? Doit-elle obéir aux seuls impératifs du marché et ne travailler qu'avec le matériel le plus récent, le matériel électronique, en l'occurrence? Doit-elle s'en tenir aux pratiques traditionnelles, à l'exclusion des nouveaux media, en arguant de la pérennité de valeurs et de métiers qui auraient fait leurs preuves? Ou n'y a-t-il pas lieu, pour elle, de recourir simultanément

ment au "silex" et à la "cathode", dans la double intention d'éclairer les media les uns par les autres, en tirant le meilleur parti de leurs spécificités ainsi mises en évidence, et de maintenir intact un patrimoine culturel constitué de procédures et de tours de main, fonds inaliénable de notre civilisation ?

Une école d'art digne de ce nom devrait avoir pour mission d'expérimenter les media nouveaux venus et de découvrir leur potentiel imaginaire, sémantique et sémiotique, avec la conviction que ce potentiel n'a de sens que dans l'appréciation mutuelle et complémentaire des moyens traditionnels comme des moyens les plus récents.

Jacques MONNIER-RABALL  
Directeur de l'Ecole d'art de  
Lausanne  
Fondateur et administrateur de  
l'Institut d'étude et de recherche  
en information visuelle de  
Lausanne