

4 agosto 1988

C O L L O Q U E

Perspectives

* * * *

Presentazione : prof. René Berger

Relatori : prof. Jacques Monnier-Raball:
"DU SILEX A L'ECRAN CATHODIQUE"
prof. Jean-Paul Fargier:
"VERS UN "TERRITOIRE CROISE"?"
prof. Vittorio Fagone:
"VERS UNE ESTHETIQUE DES NOUVEAUX LANGAGES"

* * * *

T A B L E R O N D E

Relatori : prof. Rosanna Albertini
"FORME ELECTRONIQUE DE LA VISION: REVE ET PHI-
LOSOPHIE DU DEVENIR"
prof. Enrico Fulchignoni:
"IMPACT PHILOSOPHIQUE, PSYCHOLOGIQUE ET SOCIAL
DES NOUVELLES TECHNOLOGIES DES MEDIAS"

* * * *

Du silex à l'écran cathodique: l'expression suggère une avance, un parcours, historique en l'occurrence, et ce parcours sous-entend à son tour que l'on est parti d'un point pour ne plus y revenir. Le progrès, puisque c'est de lui qu'il s'agit, implique généralement l'abandon pur et simple de ce qui fut.

En réalité, le silex et l'écran peuvent parfaitement coexister, ici et maintenant, au mépris de tout "transfert technologique" historique. Le progrès matériel n'est et ne saurait être uniforme ou constant, et pas davantage universel. Ainsi, l'apparition d'instruments nouveaux, plus performants, n'entraîne pas de facto la disparition immédiate de l'instrumentation antérieure ...

Cependant, si les moyens les plus récents ne condamnent pas les moyens traditionnels à une obsolescence radicale, au point que leur compatibilité se révèle généralement féconde, leur introduction au sein d'une institution est nécessairement conflictuelle. Tout médium surgit historiquement dans un contexte qui lui est hostile. Sa "force de frappe" est à la mesure des atouts qu'il détient et des obstacles qu'il rencontre. Ses avantages économiques finissent par lui donner l'avantage stratégique. Il s'impose en imposant ses méthodes, ses procédures et son organisation: il s'institue, pour durer. Moyen de conquête, l'institution devient, dans le temps, sa propre fin. Elle oppose une résistance croissante au changement et s'érige en bastion du conservatisme.

L'institution scolaire ou académique, plus qu'aucune autre, se montre rétive au mouvement. Faute d'enlever la citadelle scolastique de la Sorbonne, François Ier crée le Collège de France. Généralement inapte à toute réforme, l'école traditionnelle se voit débordée par l' "école nouvelle", qui prend progressivement sa place.

De même que l' "école nouvelle" déborde l'école obsolète en se plaçant en porte-à-faux par rapport à l'institution, de même la technique dépasse l'individu et l'a toujours dépassé. Selon Leroi-Gourhan (1), l'homme du paléolithique déjà devait se sentir dépassé par ses armes et ses ustensiles, fussent-ils rudimentaires au regard de nos machines. D'une part, l'outillage, quel qu'il soit, excède le corps physique de l'usager, dont il prolonge les membres ou les organes. D'autre part, l'essentiel des connaissances dont le volume s'accroît de manière quasi exponentielle, est tributaire de supports matériels extracorporels.

Le progrès lui-même s'objective en dehors de nous et paraît consubstantiel à la technique, qui est le vecteur de son propre développement. Jürgen Habermas s'en est longuement expliqué (2), la technique engendre un projet technologique, qui ne se développe et ne peut se développer historiquement qu'à la condition de s'assujettir la totalité des activités humaines en les subvertissant, en les subsumant pour mieux les commander. Apparemment asservie à notre appareil locomoteur, pour commencer, puis à notre ap-

pareil sensoriel, à notre cerveau enfin, elle l'asservit à son tour en lui imposant une activité de type rationnel, une démarche systématique par rapport à un objectif qu'il s'agit d'atteindre. Elle met en valeur une logique causale, elle induit une vision linéaire et finaliste de l'histoire, qui contraint la tradition culturelle entière à épouser son point de vue d'un progrès à la fois nécessaire et inéluctable.

A preuve la façon dont la technologie détermine rétroactivement notre conception de l'histoire, qu'elle jalonne d'inventions en matière de procédés de fabrication: âges de la pierre taillée, de la pierre polie, du bronze, du fer ... L'économie n'obéit-elle pas à un ordre évolutif - secteurs primaire, secondaire, tertiaire - à l'instar des espèces vivantes, dont la morphologie passe du simple au complexe, et du complexe au plus complexe encore ? Propulsé par le progrès biologique, le progrès technique viserait finalement le don, pour l'individu, de l'ubiquité instantanée. Tout se passe comme si l'humanité subordonnait l'ensemble de son instrumentation à produire un double du monde, afin de ramener à lui, ici et maintenant, l'univers entier: provoquer la coïncidence de la nature et de l'artifice, immédiatement, l'immédiateté impliquant paradoxalement la plus complexe des médiations !

Cette vision unidimensionnelle des choses suppose que l'homme - et l'humanité par conséquent - évolue par le truchement de l'instrument technique, qu'il tend à n'être _____

qu'un pur néo-cortex, que la communication n'a pas d'autre fin que la transmission rationnelle, c'est-à-dire la plus rapide, la plus volumineuse, la meilleur marché et la plus efficace d'un message objectif entre deux interlocuteurs également motivés par une activité rationnelle et pour une action également rationnelle.

/quel

C'est oublier que la communication mobilise différents niveaux de l'individu et qu'elle inclut un rapport de force, pour la sauvegarde d'un territoire de gratification. Henri Laborit y insiste (3), l'animal, et l'individu a fortiori, ne peuvent survivre qu'à condition de maîtriser une portion de l'espace où trouver leur agrément - le gîte, le "couvert", la pitance, la satisfaction de l'"appétit sexuel" - agrément toujours menacé par l'éventuel empiètement d'un concurrent envieux. Autrement dit, et/que soit l'argument utilitaire et rationnel qui la motive en "superstructure", la communication affecte l'individu dans sa totalité, et singulièrement dans sa part la plus archaïque.

L'ontogenèse, soit la "production" d'un être, de la rencontre d'un ovule et d'un spermatozoïde à sa naissance, reproduit, en accéléré - neuf mois pour l'homme - la phylogenèse, soit l'évolution animale, du protozoaire au protocordé, du protocordé au mammifère, en passant par le batracien. L' "homo electronicus" garde donc en mémoire, biologiquement parlant, le souvenir de l'homo sapiens, de l'homo erectus et de homo faber. Son néo-cortex, dernier apparu dans l'or-

dre chronologique de l'évolution, recouvre, en le débordant de toutes parts, un paléo-céphale quasi reptilien. En d'autres termes, la libre association d'idées et l'imagination émanant du néo-cortex trouvent leur contre-poids dans les pulsions élémentaires qui ont le paléo-céphale pour origine. En d'autres termes encore, mais à notre insu le plus souvent, notre "infrastructure" la plus ancienne motive notre comportement général et commande insidieusement à notre prétendu "libre-arbitre" !

Là encore, de même que nous véhiculons continûment notre propre histoire et que nous transportons avec nous nos pratiques les plus anciennes, de même n'abandonnons-nous jamais complètement les pratiques et les usages les plus anciens, que le progrès technique condamne pourtant à la désuétude. En effet, une vision exclusivement finaliste et utilitaire de notre genre de vie supposerait le rejet pur et simple des outils qui ont fait leur temps. Or, non seulement l'émergence d'un nouveau medium n'entraîne pas de facto la disparition du medium antérieur, même s'il le supprime massivement, mais encore il le réactualise et le valorise par contraste, en l'obligeant à accuser sa spécificité. Le medium le plus récent est perçu de manière extrinsèque, c'est-à-dire en fonction des services que l'on attend objectivement de lui, mais il induit, a contrario, une perception intrinsèque du medium qui le précède, désormais considéré pour lui-même et non plus dans son asservissement à une fin qui lui était extérieure.

Une fois encore, tout se passe comme si l'homme avait pour mission de mettre un satellite en orbite, mais qu'il n'abandonnait point, dans sa trajectoire, les étages successifs de la fusée qui le propulse. L'on dirait que se mouvant, par le truchement du néo-cortex, vers le futur, tout entier à son projet et à sa fuite en avant, il ne pouvait se projeter effectivement qu'en projetant en retour son devenir sur sa propre histoire et son propre passé. L'évolution apparente de la technique et, partant, de la condition humaine, ne s'accomplirait qu'à la condition d'une involution de son être en direction de son antériorité et de ses antécédents.

Nos rapports à la technique seraient ainsi soumis à une double injonction, contradictoire en l'occurrence - le fameux "double bind" défini par Gregory Bateson - soit la vocation et l'appétence de notre paléo-cortex pour l'innovation, à la fois cause et conséquence d'une vision exclusivement linéaire et finaliste de notre destinée, et le rappel à l'ordre "organique" obstiné de notre inconscient et de notre paléo-cortex, dont l'immobilisme relatif se muerait, de par sa relativité au mouvement du progrès, en relative régression.

Ce hiatus anatomique, organique et fonctionnel expliquerait et justifierait notre attachement aux instruments vétustes, la manière quasi compulsive avec laquelle nous ressasons la pratique traditionnelle, au point de conforter nos atavismes culturels, devenus partie intégrante et intrégratrice,

socialement parlant, de notre personne. La conservation et la réactualisation du patrimoine technique n'aurait donc pas d'autre cause. L'on serait même en droit de se demander s'il n'y aurait pas une corrélation entre l' "émergence culturelle" de certains objets, c'est-à-dire leur avènement dans le champ de la conscience réflexive, et leur déclassement dans l'ordre de leur fiabilité technique et économique.

/ (4)

Baudelaire voyait, non sans raison, le développement rapide de la photographie comme la promotion de ce que Pierre Bourdieu appellera, cent et quelques années plus tard, un "art moyen". Sa prévision s'est révélée pertinente, statistiquement parlant: c'est vrai que la manipulation de la caméra est aujourd'hui à la portée de tous, sans formation préalable. Et c'est vrai que le fameux "box" Kodak des années 10 - "pressez sur le déclic, nous ferons le reste" - est à l'origine de milliards d'images, dont le quatre-vingt dix-neuf pour cent se révèle insignifiant. Mais il est non moins vrai qu'à l'époque de Baudelaire, la plupart des peintres actifs étaient d'une insigne médiocrité, et que le talent ne courait pas davantage les rues qu'aujourd'hui. De même qu'il aura suffi de quelques génies pour conférer à la peinture ses lettres de noblesse, de même un petit nombre de photographes proprement visionnaires auront accredité leur pratique comme art à part entière.

Cependant, l'essayiste des Curiosités esthétiques

a également eu tort, aveuglé par le préjugé qu'il nourrissait à l'encontre de l'industrie et du machinisme. En l'occurrence, loin de la condamner à une disparition rapide, en la privant de ses fonctions traditionnelles et de sa clientèle, la photographie l'a "dopée" en lui offrant le cadrage et en la dotant d'un auxiliaire précieux en matière de notation documentaire instantanée et d'analyse du mouvement, notamment. Elle a élargi, comme le feront peu après le cinéma et la télévision, le spectre des media. La concurrence a conforté les techniques traditionnelles en les pressant d'exalter leur spécificité, c'est-à-dire leur complémentarité.

Il existe probablement une corrélation étroite entre les mouvements du corps, les gestes de nos membres antérieurs, les centres nerveux et les représentations symboliques, comme le pense Gilbert Durand (5). En réalité, le medium et les signes qui lui sont propres, puisqu'ils émanent de lui à la manière de sécrétions organiques, ne deviendraient ou ne seraient perçus comme symboles et en tant que symboles qu'à la faveur de décrochements successifs: la fameuse assertion de McLuhan, "le medium est le message", ne prendrait ainsi son sens que dans la mesure où le ~~le~~ medium dernier venu, aveugle à lui-même et tout entier occupé au soi-disant perfectionnement du mode de fonctionnement du medium qui le précède, n'éclairerait et ne mettrait en relief son prédécesseur qu'au fur et à mesure que son propre

développement accuserait, par contraste, sa différence.

Pour le dire autrement, perçu de façon extrinsèque comme un progrès par rapport aux performances techniques du médium dont il est passé de prendre la place et le relais, le dernier médium ferait voir le support précédent de manière intrinsèque, comme s'il l'éclairait de l'intérieur, selon son mode interne de fonctionnement; il révélerait, mais en dehors de tout point de vue exclusivement économique, utilitariste et finaliste, sa spécificité et, partant, sa vocation anthropologique. Ainsi, la peinture radicaliserait son attitude et s'opposerait à la photographie dominatrice en proposant une autre posture de l'artiste dans la "prise de vue", d'autres gestes, d'autres manipulations, une autre façon de caresser la toile souple pour y déposer une matière visqueuse, telle une lave encore chaude du corps qui l'a émise. La gravure sur cuivre, pour prendre un autre exemple, procéderait, à la différence cette/et de la peinture et de la photographie, par incision, par entaille, par pénétration et par griffure, toutes formes sublimées de la violence.

/ dernière

Tandis que le progrès technique, mû par l'obsession du dépassement, viserait finalement le triple fantasme de l'ubiquité instantanée, de l'automatisation intégrale et de la dépondération de son propre instrument, pour la production immédiate d'une nature ar_____

tificielle, l'art, de son côté, régresserait dans la mise en oeuvre de procédés lents, de matériaux volontiers encombrants; il réactualiserait une facture manuelle, voire la maladresse dans l'exécution, et, par le truchement~~x~~ de l'archaïsme, affirmerait constamment la primauté et la prépondérance du corps du producteur, quand le corps du producteur n'est pas à lui-même sa propre surface d'inscription, son propre matériau, son produit unique, l'artiste figurant à la fois "la plaie et le couteau", comme le formule Baudelaire. Au palimpseste perpétuellement rendu à sa virginité originelle de l'écran cathodique, l'art répondrait par le body art, la performance, le tatouage, la scarification, voire le cri primal.

L'on dirait qu'à la propulsion technologique de notre société post-industrielle correspondrait une réaction également "forcenée". En résumé, tout medium nouveau commencerait par faire acte d'allégeance esthétique au medium traditionnel, avant de s'imposer et d'offrir, au fur et à mesure qu'il s'impose, une chance nouvelle à celui qu'il évince de revendiquer son originalité et son idiosyncrasie. L'apparition d'un instrument nouveau renouvelle l'instrument antérieur et contribue à reconfigurer du même coup le "paysage" technique dans son entier.]

La théorie physique dite du "bootstrap" ne nous offrirait-elle pas le modèle anthropologique qui nous fait défaut et ne nous permettrait-elle pas de mieux comprendre l'involution paradoxale de l'art ? Suivant

Bassarab Nicolescu, qui la commente (6), la théorie du "bootstrap" postule la concomitance nécessaire et suffisante de toutes les particules élémentaires existantes, l'interdépendance et l'interaction permanente de tous ces "corps" primordiaux, la solidarité du tout et de la partie. N'en irait-il pas de même pour les moyens techniques - et les media singulièrement - qui ne prendraient pleinement leur sens et qui ne rempliraient pleinement leurs rôles que dans leur coexistence active ?

Tout se passe donc comme si l'homme devait conserver, mais en la projetant continûment dans le temps à venir, tout son passé, tout le passé de son espèce, et tout le passé de toutes les espèces, et tout le potentiel technique de tous les temps, qui doit permettre d'actualiser et de réactualiser la "création". Tout se passe comme si l'homme justifiait, a posteriori, et par l'intermédiaire des activités imaginaires du néo-cortex, les contraintes et les exigences têtues du paléo-cortex. Tout se passe enfin comme si l'homme n'avancait qu'à reculons, en actualisant au présent le savoir et le programme immémorial de son inconscient. Carl Jung l'affirme (7), l'inconscient cherche à ressusciter tout ce dont l'esprit rationnel et utilitaire a cherché à se défaire au cours de son évolution: instincts, archaïsmes, fantasmes ... S'il appartient à la science d'expliquer les phénomènes naturels, il appartient à l'art d'impliquer la "nature humaine" dans la maîtrise de l'artifice. Plus l'explication se

se fait réductrice, plus l'artiste éprouve le besoin de s'impliquer et d'impliquer le témoin de son travail dans le procès même de "déconstruction" critique et de réorganisation des éléments plastiques, conformément à ce principe de "nécessité intérieure" dont parle Kandinsky.

Le produit fini importe moins que la problématique que sa facture engage. A l'instar d'un Socrate, pour ne prendre qu'un exemple, tout à son enseignement oral et dialectique, Beuys n'était-il pas tout entier dans ses "performances", et les amas de margarine, les empilements de plaques de cuivre et de couvertures de feutre ne représentaient que la "matière première" de ses paraboles et ne prenaient leur sens métaphorique qu'en cours de "démonstration". Sitôt l'acte achevé, ce matériel aurait dû retourner dans les stocks dont on l'avait prélevé, au lieu de devenir la proie de collectionneurs fétichistes qui, en d'autres temps, se seraient emparés des oripeaux d'un spectacle, au tomber du rideau.

Il n'y aurait d'autre moyen de faire un chef-d'oeuvre, si l'on en croit Claude Roy, que de faire de sa propre existence un chef-d'oeuvre (8).

Les écoles d'art, à leur tour, ne peuvent se soustraire aux contradictions de leur temps. Elles les réfractent au contraire avec une intensité accrue, sollicitées tout à la fois de sauvegarder la tradition, comme n'importe quelles autres institutions, et de répondre aux demandes d'une société dont les

activités économiques se transforment continûment, Elles sont d'ailleurs les premières à pâtir de leur propre ambiguïté, d'autant que, quel que soit leur choix pour surmonter un tel dilemme, elles sont et restent tenues pour suspectes et négligeables. Académies, elles ont hérité d'un trop lourd héritage formel et se sont encombrées d'un patrimoine de savoir-faire, d'us et coutumes qu'il leur est difficile de remettre en cause. Qu'elles s'en tiennent à la tradition la plus poussiéreuse ou qu'elles choisissent de suivre l'art contemporain dans sa démarche expérimentale, elles n'en contribuent pas moins à conforter également le préjugé du plus grand nombre, pour qui l'art est d'autant plus beau qu'il se révèle inutile, ou d'autant plus déconcertant que le praticien déconcerterait par vocation ! Libres de toute autre contrainte que celle du relatif mépris ou de l'indifférence dans lesquels les tiennent généralement les notables, elles sont considérées au mieux comme un mal nécessaire, dont on s'accommode, mais pour autant qu'elles ne coûtent que peu ...

Ecoles d'arts appliqués, elles s'appliquent à gérer différentes pratiques artisanales, conformément à l'usage en la matière, sous le contrôle plus ou moins actif des corporations professionnelles. Cependant, à la différence des académies de beaux-arts, elles bénéficient souvent de l'impact économique des métiers auxquels elles préparent: la dynamique industrielle suppose ainsi une grande consommation d'idées et de modèles en matière de publicité, d'affiche, d'

aménagement d'intérieur, de conception textile, etc. En retour, l'industrie requiert des praticiens "créatifs", qu'il appartient aux écoles d'art de former.

Le relatif déclin de l'enseignement artistique n'en demeure pas moins paradoxal, et d'autant plus regrettable que l'image est aujourd'hui, accompagnée ou non du son, le véhicule privilégié d'une proportion croissante de l'information. L'on dirait que la société, cédant toujours au partage "schizoïdique" de la science, de la technique et de l'art, persiste à tenir les arts en lisière, comme relevant de la frivolité, alors que les enjeux liés à l'essor des télécommunications, de la télévision par câble et de la télévision satellitaire sont considérables, et que le seul marché de l'image de synthèse informatique est celui qui connaît l'expansion la plus spectaculaire, soit 20% d'augmentation par an. L'extension des réseaux de transmission croît même plus rapidement que le volume des produits culturels à acheminer. La pénurie de programmes est proche ...

C'est dire que, bien que marginalisées dans trop de pays, les écoles d'art ont cependant, et par la force des choses, l'avenir devant elle. Encore faut-il qu'elles soient en mesure de relever le défi que leur lance le progrès technique. Il ne s'agit pas seulement pour elles d'introduire l'enseignement des nouveaux media, mais encore, par une liaison plus étroite avec le monde économique, d'anticiper le futur par la recherche formelle, intéressée et désintéressée, et la recherche de "créneaux" inédits: la com-

plexité croissante de l'instrument électronique et l'augmentation équivalente de son potentiel "formel", ainsi que la généralisation du recours à l'informatique rendent indispensable la formation d'agents d'interface, aptes à concevoir des projets pour des réalisations en deux et en trois dimensions, avec une compétence comparable en matière de création visuelle et de connaissance des machines et des programmes fonctionnant de façon numérique: de la typographie à l'aménagement du territoire et du paysage, de l'illustration à l'audio-visuel, il n'est finalement pas une pratique qui ne puisse mettre en oeuvre une méthode "symbiotique".

Encore faut-il que, sortant de leur "splendide isolement", les écoles d'art collaborent avec d'autres institutions d'enseignement - université, école polytechnique, école d'horticulture, etc. - et l'économie privée. L'informatique, puisque c'est d'elle qu'il s'agit, et qu'il s'agira toujours davantage, ne suggère-t-elle pas et ne commande-t-elle pas de travailler en réseaux ?

L'ingénieur, pas plus que l'artiste, ne peut prétendre à lui seul ~~de~~ modeler, en le modélisant, notre avenir.

Jacques MONNIER-RABALL
Directeur de l'Ecole cantonale
d'art de Lausanne

N O T E S

- 1) LEROI-GOURHAN André, Le fil du temps, Paris, 1983
Fayard
- 2) HABERMAS Jürgen, La technique et la science
comme idéologie, Paris, 1973, Gallimard
- 3) LABORIT Henri, "Pourquoi l'homme veut dominer",
Le temps stratégique, Genève, automne 1984
- 4) BOURDIEU Pierre (sous la direction de), Un art
moyen, essai sur les usages sociaux de la photo-
graphie, Paris, 1965, Minuit
- 5) DURAND Gilbert, Les structures anthropologiques
de l'imaginaire, Paris, 1981, Bordas
- 6) NICOLESCU Bassarab, "L'imaginaire sans images:
symboles et thèmes dans la physique contempo-
raine", Cahiers de l'imaginaire, Toulouse, 1988,
No 1, Privat
- 7) JUNG Karl, Essai d'exploration de l'inconscient,
Paris, 1988, Folio
- 8) ROY Claude, Stendhal par lui-même, Paris, Seuil

JACQUES MONNIER-RABALL

Il est clair que toute institution est condamnée à une certaine forme d'inertie: toute institution est faite pour durer, par conséquent pour résister aux changements. Et introduire des changements dans une institution c'est presque contradictoire. Mais à force de pratique et de ruse, on arrive finalement à des objectifs plus fixés même si ce n'est pas très rapide. En fait, une institution comme une école d'art est condamnée à une sorte de contradiction interne, entre les techniques traditionnelles et les techniques. Alors, il est bon de rappeler que l'homme se sent dépassé par la technique, mais qu'il l'a toujours été dans la mesure où tout ce qui est technique est un patrimoine qui est propagé par l'éducation, (un patrimoine social collectif, extérieur à l'individu lui-même).

Le dépassement par la technique est inhérent au processus-même du développement technique. Jusqu'à maintenant, on a eu au fond, par rapport aux technologies nouvelles une vision extrêmement finaliste et linéaire de l'histoire. Il est bon de rappeler que le progrès, il est intrinsèque, cosubstanciel à la technique, et que cette technique, s'est progressivement emparée de notre organisme (nous on a d'abord "prolongé" les fonctions locomotrices, puis les fonctions sensorielles et aujourd'hui, avec l'électronique on a "prolongé" le cerveau, notre centre de commande).

Ce qui est technique introduit dans le domaine technologique un discours propre à la technique, qui a pour propriété principale d'introduire et d'imposer une rationalité de démarche, de telle sorte que progressivement, la technologie a sécularisé l'ensemble de la tradition culturelle, faisant de cette rationalité un élément décisif, pour ne pas dire une valeur suprême. Cette vision linéaire, finaliste, évolutive aussi (pensez aux trois grandes étapes de locomotion - production d'énergie - prolongement artificiel du centre de commande), (....?....) dont nous parlons, quant au progrès du point de vue économique, avec ces notions de secteur primaire, de secteur secondaire, de secteur tertiaire, on pourrait aujourd'hui dégager aussi un secteur quaternaire (celui dévolu aux organes d'intelligence artificielle ou de commande), cette vision, donc objective qui semble être une des finalités de cette ascension progressive qui serait le clou de la présence, de l'ubiquité instantanée (comme si nous pouvions être présents au monde entier à l'instant, oubliant à la fois l'espace et le temps, qui sont les deux contraintes impératives).

Cette dimension unidimensionnelle privilégie la capacité associative de notre cerveau et elle s'appuie sur un double absurde:

1. que l'homme est pure instrumentation
2. que le rôle de l'information ou de la communication est à son tour décisif, à la fois

dans cette domination et dans l'instrumentation de cette domination.

Comme si la communication n'avait pas d'autres fins rationnelles que la transmission d'un message le plus efficacement et rapidement possible, au meilleur marché possible. Et cela suppose deux interlocuteurs, même s'ils sont collectifs, abstraits, qui seront bien motivés par cette activité rationnelle. Par conséquent, la communication est un rapport de force entre deux individus, pour délimiter leur territoire de gratification. La communication est d'abord solipsiste et elle vise à signaler à l'autre qu'on occupe notre territoire et qu'il n'est pas question qu'il soit présent d'aucune façon. Donc la communication fait toujours intervenir le pouvoir: nous avons en nous un "cerveau archaïque" qui subsiste malgré tout (ce qu'on peut faire dépasse de beaucoup ce qu'on veut faire et dont on peut rendre compte avec le langage). Autrement dit, la langue elle-même véhicule un certain nombre d'archaïsmes, une série qui à son tour stimule et qui va vers son propre inconscient. Il est bon de rappeler que l'autogenèse, la création de chaque individu, reproduit de manière accélérée les individus; la philogenèse, c'est finalement l'évolution de toutes les espèces (à commencer par les protozoïdes). Or nous concevons intégrées dans notre organisme ces étapes antérieures: c'est que l'homo electronicus reste un homo sapiens qui contient toujours et encore l'homo erectus et l'homo faber.

Ça va de même pour les techniques que l'homme a mis en oeuvre successivement dans l'histoire. On pourrait penser, avec une vision finaliste et utilitaire, que la technique la plus récente ne peut que condamner avec une rapide et relative désuétude le médium auquel elle se substitue. Et en réalité, il y a une substitution partielle (en même temps conservation et maintien) des médias traditionnels. Cette coexistence entre les médias..... et ceux récents est intéressante. Cette vision des choses présuppose un souvenir permanent, en nous, de nos structures les plus anciennes (inconscient). Idem pour les médias: chaque médium nouveau est perçu d'abord de façon extrinsèque, mais à la lumière du nouveau médium, le médium antérieur est perçu de manière intrinsèque, c'est-à-dire dans ce qui progressivement fait sa spécificité et qui révélerait la nécessité de conservation purement anthropologique. Pensons par exemple au fameux conflit peinture-photographie du 19ème siècle, auquel Baudelaire s'était attaché: il disait que la photographie était la fille de la peinture. Ce qui est intéressant, c'est que longtemps la peinture a été conçue comme un médium ayant comme finalité objective la production d'images.

Autre exemple intéressant c'est la gravure technique qui fait appel à la incision, à la pénétration, l'entaille: c'est-à-dire autant de gestes premiers, absolument élémentaires, qui sont d'ailleurs absolument à l'origine même de l'humanité et qui prennent

une dimension nouvelle, une valeur nouvelle, quand ça dépasse cette production même ou ce faire qui devient sa propre fin, peu importe l'image, le résultat en tant que résultat final. Et c'est vrai que la peinture a moins de sens en tant qu'image fixe ou arrêtée, que dans la succession quasi de ces différents essais qui ne prennent leur sens que quand l'on transfère d'une peinture à une photo.

On constate que jusqu'à un certain point l'art répond à ces questions de progrès technique, propose cette fameuse ubiquité instantanée, des automatismes de robots, ou encore la mise en oeuvre de (...?...?) quant à leurs effets, quant à leurs résultats. L'art oppose à cette rapidité d'exécution, à cet automatisme des processus relativement longs. Il y a le retour à des formes artisanales, primitives jusqu'à l'affirmation du corps: c'est intéressant de voir par exemple la coexistence dans l'art transavangarde de l'infographie et en même temps du body-art. Ou la découverte encore, à travers l'art performace de ce qu'on appelé en psycho-thérapie "le cri (...?...?). D'une part une sorte de (...?...?) de l'information et de la communication qui est par ailleurs le contraire, un de l'art contemporain, vers le corps jusqu'à ce que le corps même devienne sa propre surface d'inscription et devienne à la limite son propre médium, puisque dans toute performance c'est le corps qui se trouve mis en scène.

Autrement c'est un peu comment si chaque action exigeait une réaction en proportion: chaque nouveau médium qui apparaît semble d'abord être investi par les valeurs du médium antérieur, et ensuite progressivement en et à mesure, il met en oeuvre sa spécificité et il modifie la perception même du médium entérieur. Chaque médium reconfigure la constellation des moyens: la partie apparaît en même temps que le (principe d'autoconsistance); une particule est ce qu'elle est, parce que toutes les autres particules coexistent à la fois. Dans l'art aussi il y a coexistence de toute les techniques depuis le début de l'humanité, mais que chaque médium ne prend de sens qu'à la lumière de tous les autres.

Donc, on a d'une part un processus qui paraît succesif mais qui est davantage additionnel. Chaque nouveau médium condamne les autres déjà existents à se redistribuer, à interagir. Ces interactions peuvent être tantôt explicites, tantôt implicites.

Tout se passe comme si l'homme devait conserver, en projetant indéfiniment dans l'avenir toute son histoire et tout son potentiel technique. Tout se passe comme si l'homme justifiait à postériori sa prise de conscience et les exigences du paléocéfal.

Tout ce passe comme si l'homme ne pensait qu'en reculant, c'est-à-dire en actualisant le programme immémorial de son inconscient. Pour citer Jung, qui nous rappelle que "comme l'évolution de l'homme retrace les étapes de la préhistoire, l'esprit traverse lui aussi une série de stades préhistoriques". La principale des rêves est de

rappeler à nos souvenirs cette préhistoire et le rôle de l'enfance jusqu'au niveau des instincts les plus primitifs. C'est à ces caractéristiques que se réfèrent constamment les symboles..... risque, comme si l'inconscient cherchait à résusciter tout ce dont l'esprit s'est libéré au cours de l'évolution (les illusions, les phantasmes, les formes de pensée archaïques, les instincts fondamentaux). On peut donc se demander dans quelle mesure l'homme n'est pas programmé (pour utiliser un terme de l'informatique), et sa fonction est celle de remplir son potentiel. Et l'occasion qui est précisément annoncée par l'inconscient (siège de tout le potentiel imaginaire) et que notre existence ne consisterait pas à actualiser toutes les parties de ce potentiel.

Et c'est donc dans cela que je verrais des rapports parfaitement complémentaires, une interaction entre la relation

Une relation a pour fonction d'expliquer et l'explication suppose d'être extérieure à la chose (cf. l'étymologie même du terme).

Je dirais par opposition que l'art implique; et plus la science explique, plus l'art se fait implicateur. Ce qui est intéressant, c'est de voir que l'art a évolué dans le sens d'une implication toujours plus grande du spectateur et du témoin dans son processus. C'est le processus en tant que tel, qui est intéressant, et non pas le témoin matériel accumulé chez certains collectionneurs. Je pense aussi à cette autre forme d'expression qui est le rock et qui consiste précisément à impliquer complètement l'individu dans son espèce d'univers multidimensionnel, auquel il (...?...?) littéralement et auquel il veut participer. Quelle peut être alors à la lumière de ceci la position d'une école? Sa tâche s'articule sur trois fonctions:

1. la formation (au niveau du métier, au niveau technique) polyvalente.
2. l'examen critique permanent.
3. la recherche (en fonction de son programme, sollicitant de l'extérieur pour avoir un rapport raisonnable publique - économique - privé).

La notion de raison, c'est-à-dire la relation entre différents établissements, jamais une institution ne peut avoir que très momentanément le matériel le plus sophistiqué. Et je pense que l'avenir de ce genre d'institutions consiste à du matériel chez elles et au contraire à utiliser celui des autres pour constituer des réseaux énormes. Tout ceci nous permet de nous adapter à des métiers, à des professions en émergence:

1. (...?...?)
2. journaliste de l'audiovisuel (gens capable de l'information qui passe par plusieurs chemins audiovisuels, TV, etc.).
3. l'aménagement du paysage (métier qui implique la transdisciplinarité).

J. Monnier-Raball:

.....car je ne vois pas à priori d'opposition entre ces deux techniques. Une qui peut paraître rudimentaire et l'autre extraordinairement complexe. On va poser effectivement la question de d'un directeur d'une école d'art en ce siècle par rapport au présent et à l'avenir et j'aimerais attirer votre attention sur un paradoxe, ou en tous les cas de contradictions inhérentes à ce genre d'institution.

Il est clair que toute institution est condamnée à une certaine forme d'inertie:
.....
.....
(vedi relazione annessa).

R. Berger:

Je remercie Jacques Monnier de la densité de son exposé
..... , de la ponctualité
de parler
et surtout d'avoir fait part de son souci de la formation, ce
n'est pas
des considérations philosophiques de la responsabilité
.....commencer à former
ceux qui doivent travailler avec
De j'ai vu que c'est le prof.
Fargier, qui c'est à vous

J.P. Fargier:

Nous sommes proches de l'avènement
(vedi relazione).