

L'espace communicant : l'expérience de Fred Forest

VF :

Le discours et le dialogue

La communication de Fred Forest est assez inhabituelle. Elle semble être aussi impérative que le reste des articles du journal et elle est, par conséquent, tout à fait adaptée à sa structure. Mais elle diffère des autres communications impératives du journal en ceci : d'une part, elle cherche à provoquer chez le lecteur une attitude qui ne sera pas celle du consommateur et, d'autre part (ce qui est plus important), elle invite les lecteurs à prendre possession du media, à utiliser le journal dans un but différent de celui qui leur est proposé. En fait, et pour parler formellement, le message de Forest, bien qu'il se trouve dans le media, concerne le media lui-même ; c'est un « méta-message ».

LE MESSAGE ET SES REPONSES

Théoriquement (sans tenir compte des aspects humains du processus), on a fourni un espace pour le dialogue qui devrait fonctionner selon le schéma suivant : les messages vont affluer, une certaine information en sera retirée, cette information devrait être publiée dans le journal en face de l'espace vide correspondant, qui devrait entraîner d'autres messages, puis une autre information, et ainsi de suite. Le journal serait ainsi transformé en un media de communication dialoguée. Le lecteur passerait de l'état du consommateur d'impératifs à celui de participant au processus d'une information. La dominance totale du discours serait ainsi transpercée.

Mais la réalité est loin d'être aussi satisfaisante, car elle est beaucoup plus complexe que la théorie de la communication ne le laisse entendre. Seulement huit cents réponses parvinrent à Forest sur les quelques centaines de milliers de lecteurs du journal. Cela vient probablement de ce que, d'une part, la plupart des lecteurs ne croient avoir aucun message à envoyer, ayant été conditionnés par les mass media à réagir passivement, et, d'autre part, que ceux qui avaient un message à envoyer n'ont pas eu confiance en Forest ; ils ont cru à une nouvelle astuce pour les faire acheter ou consommer autre chose (par exemple, Forest lui-même ou quelque produit dont il aurait été le représentant).

Ces quelques messages furent classés, enregistrés et reproduits et on essaya d'en faire une synthèse pour en tirer une information ; cet essai ne s'avéra pas très concluant, bien que les messages aient été en partie intéressants. Ils étaient composés de textes et de dessins de caractère existentiel, la pornographie et la démagogie y tenaient peu de place. Quelques-uns avaient une dimension esthétique considérable. Le pourcentage de messages pathologiques était étonnamment faible. Mais la tentative

de synthèse n'aboutit à rien ; peut-être cela provenait-il d'un manque de méthode ? Cependant, le journal, hésitant au départ, ne publia pas les résultats et ne mit pas davantage d'espaces vides à la disposition de ses lecteurs. Il découvrit sans aucun doute le caractère subversif de cette sorte de communication (subversif pour la structure discursive). Forest eut alors recours à un autre expédient. Il invita ceux qui avaient envoyé un message à le rencontrer et à poursuivre le dialogue oralement (c'est-à-dire en dehors du media qu'il avait cherché à transformer).

LES MODES DE LA COMMUNICATION

En somme, après avoir utilisé la communication de type discursif, il utilisait le type dialogué. Expliquons-nous sur ces deux termes.

Prenons deux séries d'exemples ayant un rapport quelconque avec le processus de communication : l'écoulement de l'eau (d'un récipient dans un autre), le marquage du bétail, la peinture, le fait de donner une conférence et, par ailleurs, la cristallisation du sel, l'amour, la danse, la discussion d'une loi au Parlement. La première série permet d'illustrer 4 types de « communication discursive », et la seconde 4 types de « communication dialoguée ». Dans la première série, la communication apparaît comme un processus où peuvent être distingués un émetteur d'information (premier récipient, cow-boy, peintre et conférencier) et un récepteur (second récipient, bétail, toile et étudiants). Mais la façon dont est transmise l'information est différente d'un exemple à l'autre.

Dans le premier exemple, elle est transmise immédiatement sous la forme de l'eau ; dans le second, l'intermédiaire est un fer à marquer ; dans le troisième, ce sont évidemment le pinceau et la peinture, mais la pensée du peintre est là présente, et la toile est elle-même un intermédiaire entre le peintre et un éventuel admirateur ; enfin, dans le dernier exemple, l'information passe au travers de ce media important qu'est le « langage ». En d'autres termes : la première série d'exemples permet d'illustrer la communication discursive, en utilisant des intermédiaires de plus en plus complexes.

La seconde série montre que la communication est un processus où différents éléments se combinent entre eux pour faire passer une information. Elle illustre des cas de communication « dialoguée », qui, comme les premiers, prouvent la complexité grandissante des intermédiaires (les modèles des deux séries ne sont que des modèles et rien de plus).

Par ailleurs, si nous reprenons les modèles mentionnés ci-dessus, il semble évident que la place occupée par l'information

L'espace communicant : l'expérience de Fred Forest

est totalement différente s'il s'agit de communication discursive ou de communication dialoguée. Dans la communication discursive, l'information est, d'une façon ou d'une autre, contenue par l'émetteur et transmise au récepteur. On peut parler, si l'on veut, de « mémoires » au sens large du terme, et l'on peut dire que dans la communication discursive l'information est transmise de la mémoire de l'émetteur (où elle était enregistrée) à la mémoire du récepteur (où elle peut maintenant être enregistrée). Dans la communication dialoguée, l'information résulte en quelque sorte du processus de la communication. Les éléments de l'information sont, d'une façon certaine, contenus dans la mémoire de ceux qui participent au processus de communication, mais c'est le processus qui en fait la synthèse. On peut alors poser l'hypothèse suivante, sur le rapport entre communication discursive et communication dialoguée : la communication discursive transmet une information élaborée à partir d'une précédente communication dialoguée et veut aboutir à une élaboration plus complète au moyen d'une autre communication dialoguée postérieure. Mais il est également possible d'élargir cette hypothèse et de considérer la communication comme étant un processus discursif, composé de phases dialoguées et discursives, mais insérées dans un contexte de processus « tout court », dont il est impossible de dire s'il est dialogué ou discursif.

On peut donc dire que le résultat de l'expérience de Forest est plutôt décevante, si on s'attendait à ce qu'elle réussisse à briser la barrière discursive qui nous entoure. Mais elle est parfaitement satisfaisante si, au contraire, on s'attendait à quelque chose de différent et de moins utopique. Elle a permis en effet de découvrir et de révéler des ouvertures cachées dans le système des mass media et elle a permis de montrer quelques aspects de notre situation actuelle. Cela est un succès, et cela prouve combien l'attitude de Forest est juste et devrait faire l'objet d'essais plus approfondis, bien que l'on puisse douter de sa technique et de sa méthode. En d'autres termes, il a raison de faire ce qu'il fait, mais peut-être devrait-il s'y prendre autrement.

DEUX EXPERIENCES AVEC LA TELEVISION

L'ensemble donné pour illustrer les tentatives de Forest concernait un media plutôt traditionnel, le journal, et il n'était peut-être pas alors très convaincant. Les media sophistiqués et la télévision, entre autres, fournissent un autre domaine pour des expériences plus radicales. Il est cependant significatif que Forest ait commencé ses expériences avec ce qu'il appelle l'« animation de presse » : cela prouve au moins qu'il est conscient du caractère expérimental de son travail. Nous allons maintenant prendre et examiner de façon caricaturale deux de

ses tentatives entreprises pour modifier la structure de la télévision.

La première est fondée sur le même principe que son expérience dans le journal. Elle consiste à interrompre le cours d'une émission télévisée pendant un certain laps de temps (une minute ou deux) et à présenter un écran vide aux téléspectateurs. Pendant les premières secondes, on entend une voix annonçant : « Ceci n'est pas une panne, mais un moment de silence pour vous permettre d'intervenir. » Cette expérience a été faite à la télévision française, et les résultats obtenus ont été à peu près identiques à ceux obtenus avec le journal. La critique théorique de cette expérience se rapproche de celle que nous avons déjà proposée pour la première expérience, mais il faut en plus ajouter que Forest n'a pas vraiment tenu compte des possibilités de dialogue inhérentes à la télévision. Ce qui caractérise la télévision, c'est que, comme le téléphone, et à l'opposé du cinéma, elle permet l'établissement d'une vraie communication réciproque, d'un véritable réseau de communications dialoguées. Elle permet en fait la transformation d'une société en un véritable village d'une façon beaucoup plus radicale que ne l'a dit McLuhan. On peut imaginer, si l'on veut, une situation où la télévision serait le media non seulement d'un bavardage à l'échelle mondiale, mais aussi le moyen d'échanger à travers le monde des informations qui deviendraient des informations authentiques. Le monde serait une place de marché universelle. Il deviendrait un lieu politique vrai, une vraie république.

Qu'il n'en soit pas ainsi maintenant, qu'à l'opposé la télévision soit un facteur puissant d'aliénation des masses est dû non pas à sa structure, mais au fait qu'elle appartient et qu'elle est dirigée par des groupes qui lui donnent ce caractère discursif (« émetteur »). Si on s'en servait de toute autre façon, elle pourrait non seulement émettre, mais encore émettre très loin et très profondément.

Forest s'en est rendu compte et projette à ce sujet une autre expérience. Puisqu'il ne peut utiliser le monde entier pour en faire son laboratoire, il a dû se contenter d'une petite rue à Paris. Il a l'intention d'y placer des caméras de télévision qui enregistreront ce qui s'y passe.

Ces scènes enregistrées formeront peut-être une série logique et ordonnée ou, au contraire, elles se recouperont. Dans une cour d'immeubles de cette même rue, les images seront projetées sur un nombre égal d'écrans de télévision, mais dont l'ordre ne respectera pas l'ordonnance des caméras. La cour sera elle-même télévisée et enregistrée sur magnétoscope. Ceux qui passeront dans la rue seront invités dans la cour à se voir sur les écrans ; ils réagiront de façon « dialoguée » et leurs réactions seront à nouveau enregistrées. On espère ainsi aboutir à une communication dialoguée.

L'espace communicant : l'expérience de Fred Forest

UNE NOUVELLE DIMENSION POUR LA PENSÉE

Théoriquement, cette expérience est très complexe. Elle englobe plusieurs niveaux de communication, l'un d'eux faisant l'objet de tous les autres, et la hiérarchie cachée de ces niveaux ne peut pas être démontrée sans graphique. Mais, si l'on met de côté cet aspect de la télévision que les responsables se gardent bien de dévoiler : cet aspect qui pourrait faire de la télévision un concurrent du langage parlé, si on l'utilise d'une manière plus ou moins proche de celle que Forest propose, elle pourrait servir de media pour une communication individuelle et collective à tous les niveaux, comme le langage, mais, à la différence du langage, elle ne pourrait pas être très fortement conceptuelle, puisqu'elle n'est qu'un code composé d'images. Une nouvelle dimension pour la pensée humaine serait ainsi ouverte, une dimension de pensée imaginative au sens propre du terme. Forest ne s'est pas arrêté aux trois expériences que nous avons mentionnées. Il élargit actuellement le rayon de son action et, notamment, dans le domaine de la télévision. On ne peut plus mettre en doute la part que prend Forest pour résoudre certains problèmes que pose la situation actuelle. Mais, pour ce qui est de cet article, nous nous contenterons de ces trois exemples.

Il nous reste maintenant à répondre à la question suivante : quel genre de travail fait Forest ? Nous ne chercherons pas à lui trouver une « étiquette », mais la réponse que nous lui donnerons aura peut-être un rapport avec certains problèmes de base.

LES MASS MEDIA : UN MATERIAU

Les mass media sont, pour Forest, le matériau contre lequel il se bat et qu'il veut modifier selon le modèle qu'il a élaboré. Il veut les transformer de façon à ce que les autres puissent en tirer profit.

Cette description de l'engagement de Forest correspond à l'exacte description de l'engagement artistique. L'artiste est en lutte avec un matériau (marbre, peinture, sons, mots ou idées). Il sait exactement comment devrait être ce matériau : il a un modèle et il essaie de transformer le matériau de base selon ce modèle. Le résultat de cette tentative plus ou moins réussie est appelé « œuvre d'art » ou « œuvre ». Et cette œuvre est un media qui permet à l'artiste de communiquer avec les autres. Par conséquent, ce que fait Forest, c'est de l'art, par définition.

Mais, si Forest est un artiste, il est bien sûr un artiste comme il n'en existe pas dans notre tradition. Il en est ainsi, car le matériau que Forest a choisi est en quelque sorte totalement différent des matériaux traditionnels. Et cela entraîne plusieurs conséquences dont nous allons parler maintenant. Car, bien

qu'il ne soit peut-être plus vrai que « le canal soit le message », il existe un rapport étroit entre canaux et messages. Ce que fait Forest découle, pour une grande part, du matériau qu'il a choisi, les mass media.

Forest ne travaille pas dans les mass media (comme tant d'autres artistes), mais il travaille à l'extérieur des mass media, et sur eux. Les mass media ne constituent pas son media, mais son objet. En d'autres termes, il essaye de manipuler tous les mass media et non simplement quelques-uns de ses constituants, non seulement le dispositif, mais aussi et surtout les gens qui travaillent pour eux, avec eux et ceux qui les possèdent.

Il faut encore ajouter qu'à l'opposé des autres matériaux traditionnels les mass media ne se laissent pas modifier en une œuvre. Le résultat du travail de Forest ne peut jamais être une chose, même spatio-temporelle, temporelle ou spatiale. Ce sera toujours une structure. Forest veut transformer la structure de son matériau et non pas ses éléments. Actuellement, beaucoup d'artistes peuvent dire qu'ils en font autant. Néanmoins, leurs efforts aboutissent à un résultat réel. Il n'en est pas de même pour Forest. On peut dire par conséquent que sa préoccupation est identique à celle d'un artiste, mais au second degré, et qu'elle peut, même avec cette optique, être tournée vers le futur.

QUE FAIRE ET COMMENT LE FAIRE ?

Enfin, la nouveauté du matériau de Forest crée un nouveau problème. Tous les matériaux traditionnels (y compris le cinéma, la télévision en tant que media d'expression) subissent des méthodes qui leur sont propres. Ces méthodes sont enseignées dans des écoles spécialisées et peuvent être améliorées par un artiste. Forest, lui, est obligé d'inventer sa propre méthode. Il ne peut pas se fonder sur une tradition quelconque. En d'autres termes, il doit apprendre simultanément ce qu'il doit faire et comment il veut le faire. C'est cette synchronisation de l'objet et de la méthode, du contenu et de la forme, des moyens et du message imposée à Forest qui rend son travail attractif. Parce que c'est cette simultanéité qui caractérise le véritable engagement artistique. D'une certaine façon, on peut dire qu'une attitude radicalement artistique est imposée à Forest et que cette imposition est une contre-épreuve de ce que l'on appelle communément la « crise artistique ». S'il y a une crise dans les arts, cela vient probablement de ce que les artistes utilisent uniquement des matériaux traditionnels et ignorent la révolution caractéristique de notre époque : la révolution des mass media. S'ils faisaient des mass media leur objet, la crise dans les arts prendrait peut-être fin automatiquement.

CHANGER LE DISCOURS EN DIALOGUE

Résumons maintenant les arguments qui ont fait l'objet de cet article. Une première analyse peut mettre en évidence deux formes de communication : dialogue et discours. Le dialogue est caractérisé par le fait qu'il crée de l'information et le discours par le fait qu'il transmet une information. Le lien existant entre les deux est plutôt complexe, car l'un peut contenir l'autre. Mais on a proposé une hypothèse selon laquelle il existerait des périodes où l'un prédominerait par rapport à l'autre, et vice versa. Nous avons émis l'hypothèse selon laquelle notre époque verrait une prédominance extrême du discours. Une telle prédominance se caractérise par une atmosphère très dynamique et très progressive, et par un manque d'accès aux sources de l'information et, par conséquent, par un manque de contrôle de l'information. Actuellement, les mass media constituent une des méthodes qui permet la prédominance du discours. Mais les mass media en eux-mêmes ne sont pas exclusivement discursifs. Ils ne sont utilisés de cette façon que par ceux qui détiennent le pouvoir, mais ils pourraient aussi, théoriquement, servir le dialogue. Forest cherche un ou plusieurs moyens qui leur permettraient d'être utilisés pour le dialogue. Son engagement est un engagement d'artiste au sens radical du terme, et, de cette façon, il peut proposer une attitude possible en face de cet environnement conditionnant. On ne peut pas garantir le résultat de ses tentatives, comme on ne peut pas davantage dire que les recherches d'un autre aboutiront. Il est tout à fait possible que l'avenir nous réserve la prédominance d'un discours encore plus efficace et plus universel. Mais nous ne pouvons pas accepter une telle forme d'avenir, parce que nous ne pouvons pas accepter que l'homme ne soit plus qu'un consommateur passif d'information. C'est la raison pour laquelle nous devons essayer, quand même, de changer la structure de la forme de communication prédominante et le but de cet article était justement d'exposer quelques aspects du problème.

Vilém Flusser.

(Traduit de l'anglais par Marie-Noëlle Fustec.)