

Une nouvelle culture

François Dagognet

Professeur à la faculté de Philosophie Université Jean-Moulin (LYON III)

Ecoles, savants, peintres et aussi machines inventent à leur manière une autre philosophie de l'image...

HIER – nous nous risquons à des remarques aussi générales qu'arbitraires peut-être – l'homme avait surtout besoin de mots pertinents, de formules opérantes et de ses facultés analytiques.

Aujourd'hui – toujours dans cette perspective de vues rapides – nous nous demandons si la culture n'a pas basculé, s'il ne faut pas dépasser ce qui était récemment en cours et renoncer à l'inoclasie culturelle. Pourquoi entrerions-nous dans une « néo-pédagogie » de l'Image – non pas nécessairement celle de l'affiche ou de la photographie ou de l'illustré, mais celle des croquis, des tableaux et des grilles représentatives ?

D'abord – qu'on le veuille ou non –, l'école est secouée. Le jeune esprit ne supporte plus guère l'éducation puritaine et ascétique, trop branchée sur des conceptions analytico-abstraites. Parce qu'il vit dans un univers de données offertes et concrètes, il tolère de moins en moins bien la dépossession, l'austérité, la frustration. Il souhaite pouvoir s'emparer, directement, d'ensembles (de là, peut-être l'obligation d'en passer par la lecture globale). Il connaît moins les lois d'une écriture qui s'est de plus en plus déphonétisée, aussi la dysorthographe progresse-t-elle à pas de géant. Qu'est-ce que l'école ou même un apprentissage, voire une culture, sinon des moyens de communication et de transmission ? Or ils ont brutalement changé.

L'instituteur – à la pointe de l'Institution, ce mot saturé de sens, avec son double vecteur, pédagogique et politique – n'ignore évidemment pas cette révolution profonde, basale, parce qu'elle touche l'homme de demain et met en cause les instruments majeurs de la compréhension.

Nous ne reviendrons pas pour autant au préhistorique ou à l'oralité. Nous serons seulement happés par des moyens nouveaux : des dispositions ordonnées, des méthodes de « regroupement des données », des séries, des diagrammes, des rangées et des colonnes, une conscience plus aiguë des structures, des

échanges plus denses, plus rapides et plus « globaux » – une sorte d'enseignement (qu'on pardonne l'expression) en voie d'électronisation.

L'école est déjà un peu envahie ; elle ne résistera pas vraiment à cette invasion. En conséquence, il ne lui faut plus mener un combat d'arrière-garde, maudire « le message visuel », encore moins feindre de l'ignorer, mais l'incorporer pleinement et l'exhausser. N'est-ce pas la voie où doit s'engager un enseignement fondé sur une néo-écriture qui inclut des constructions architecturales et directement lisibles, des tableaux à plusieurs entrées et des diagrammes ?

D'ailleurs, nous le remarquons : il suffit déjà de comparer le livre d'autrefois – rébarbatif, noir et comme méditatif – avec celui d'aujourd'hui, curieusement livré aux couleurs et aux graphèmes. Nous ne pouvons pas condamner – à quoi bon condamner ! – cette inévitable évolution ; nous allons jusqu'à la justifier.

Apprendre à traduire le réel

Nous pensons qu'il faut apprendre à traduire le réel, à le représenter, sans le perdre. L'alléger et le miniaturiser, réussir en quelque sorte l'exercice souverain de « la contraction » (contraction de l'univers, des données ou des textes). Il faut savoir décoder et réencoder avantageusement. Or une image schématisée réussit très bien ce miracle : elle substitue à un ensemble touffu et enchevêtré un plan ordonné et clair.

Partout, au demeurant, il en va ainsi : même dans la rue, la ville, l'administration, sans excepter les imprimés et les livres. Tous recourent désormais à des moyens signalétiques ensemblistes. Aussi voit-on fleurir des « organigrammes » à l'entrée des bureaux – des tables de matières, des réseaux multi-fléchés – des plans et des cartes, des « synopsis » qui aident à se repérer. Hier encore, on se contentait d'étiquettes ou de désignations nominatives. On les remplace par des topographies.

Les sciences, pour leur part, travail-

lent dans cette direction. Elles nous mettent en présence de réalités nécessairement plus complexes et plus arborescentes. On aurait, peut-être, commencé par l'élémentaire, le basal ; on ne peut pas s'y tenir ; après les fondations-fondements, l'édifice ; on doit entrer dans la multiforme et le composé. Le dictionnaire a du mal à pouvoir enregistrer ce trop vaste et ce trop chargé. Les mots ont beau tolérer des adjonctions, des greffages de préfixes et de désinences, ils sont soumis aux limitations de la voix et de la prononciation.

Dans ces conditions, il faut en appeler au « compendium » visuel moins restrictif. Le regard nous sauve parce qu'il balaye vite les lignes et sait les regrouper d'un seul coup, en vue d'une immédiate « reconnaissance des formes ». Il peut donc assumer, capter et totaliser. Il va vite, prestement. On ne saurait parler hâtivement, ni précipiter le rythme des énoncés, parce que tout s'embrouillerait. Le corps impose sa cadence, ses freins ; mais nos yeux si vifs fonctionnent à la vitesse de l'éclair.

En chimie organique, en cristallographie, en géologie structurale, sinon même en histologie – dans ce fourré de disciplines expérimentales – n'est-il pas nécessaire de congédier la formule usée et bornée pour des « configurations » ou des graphèmes d'un autre style, non linéaires et plus directement éclairants ? Même le linguiste moderne finit, à son tour, par être touché : il n'ignore plus que la phrase elle-même, dès qu'elle s'enrichit, tombe dans les nécessités de ce que L. Tesnière (le savant théoricien de la grammaticalité) appelle une « Analyse Stemmatique », c'est-à-dire un graphisme à deux axes. La chaîne parlée vocale – laminée et trop « unidimensionnelle » – ne peut plus servir à s'auto-analyser. La hiérarchie des connexions et l'organisation feuilletée ne se découvre plus qu'à travers un dessin architectural (le squelette, l'édifice).

Ce mouvement ne signifie pas seulement ou provisoirement « un passage » ou une servitude. Les images nouvelles, saturées ou abstraites, détentrices d'un



réel qu'elles ont en même temps éloigné, servent non seulement l'écolier ou le livre ou l'exposé mais le chercheur lui-même. Telle est la rationalité moderne qui libère et régénère le savoir.

En effet, il est actuellement possible de décoder encore l'image et de la « traduire » en un langage digitalisé. Elle n'était qu'un « analogue » actif ; on va la transformer en une séquence hypercondensée de signes ou de chiffres.

Ce n'est pas revenir au vocal, mais c'est enfin pouvoir confier à des machines enregistreuses et à mémoire le flux des données. La science vit de substitutions et de dépassements. Elle ne s'arrête pas à certains supports ou rapports ; elle ne cesse de mieux appréhen-

der. Or, de même que – simple évocation – un « ordinateur » peut lui-même construire des images à partir d'un programme d'ordonnancement des éléments, réciproquement, un schéma dilué ou exhibe finalement un algorithme caché, des lois qu'il est possible de lui arracher. Du coup le dessin perd ce qui le minait : on l'accusait de ne parler qu'aux yeux, alors qu'il incline du côté de l'esprit.

En outre le savant a souvent besoin de récapituler, de découvrir des corrélations. Comment éviterait-il de s'appuyer sur des représentations matricielles, des tableaux qui, effectivement, condensent ? D'autre part, il lui est loisible de

L'enfant d'aujourd'hui réclame de nouveaux outils pédagogiques plus adaptés au monde dans lequel il vit.

les superposer, de permuter ou d'opérer sur eux, de façon qu'il puisse mieux les « lire », découvrant des zones, des bandes, des distributions, des distances, des regroupements, – peu à peu même leurs opérateurs. Dans son livre *La graphique et le traitement graphique de l'information* (Flammarion 1977), M. Jacques Bertin a donné exemples en faveur de cette heuristique, de cette science de la concentration des résultats. Empruntons-lui, au passage, cette notion indiscutable, qu'il a si bien imposée, selon laquelle la construction gra-

pique ne manque pas de moyens : elle compte huit variables visuelles fondamentales (taille, valeur, grain, couleur, orientation, forme, enfin les deux dimensions du plan). Sans trop s'alourdir, la carte ou le réseau admet encore des chiffres, des lettres, des symboles. Aussi l'un et l'autre peuvent porter et inclure le plus large, l'immense et le très varié (un paysage entier, des populations, des activités, des situations très embrouillées).

Il importe de collecter et de rassembler. Or l'écriture, ou la parole – trop fragmentaires – ne le peuvent plus assez. Elles comptabilisent mal. On sait bien, d'ailleurs, que dans un domaine voisin, celui du commerce et des flux des marchandises, il faudra user de livres d'entrées et de sorties, d'une grille biaxiale avec du vertical ou de l'horizontal, des rangées et des listes, une savante et nette distribution ; à tout instant émerge la somme ou le bilan. On ne travaille plus dans le seul séquentiel de la phrase ou de l'énoncé, mais on circule dans un espace de classes, de chiffres et d'emplacements. Cette écriture comptable allait favoriser la suprématie de ceux qui la manipulaient (les Vénitiens entre autres).

Capter et garder

On reviendra, peut-être, à la charge. On nous opposera les bienfaits – au demeurant, véritables et indiscutables – de l'enseignement iconoclaste ancien. On nous objectera que ces considérations valent pour certains projets scientifiques mais ne conviennent guère à la vie réelle – la quotidienne et l'indépassable. C'est ce que nous contestons.

Jamais, d'abord, nous n'avons connu une telle explosion photographique. Pourquoi ?

Le philosophe Alain, champion du rigorisme académique et volontariste, opposait la vie de la perception et de l'intelligence qui la conditionne à celle de l'image, floue, incertaine, blafarde.

« Un homme de jugement disait, un jour : « L'homme sain est celui qui n'a que des perceptions. Le neurasthénique n'a plus de perceptions. » (Alain, *Propos*, NRF, p. 1087.) « Le malade, poursuit ce philosophe de l'Ecole rigoureuse, « rêve », imagine, se perd dans les brumes de sa vie intérieure. Seul, pour lui, nous sauve le contact avec le donné. »

Précisément, l'image réelle (photographie) se met en travers de son analyse – qui nous semble répondre à un temps ancien. Qu'on nous pardonne tant d'ingratitude ! L'appareil va nous donner un réel plus réel que le réel perçu, plus précis (parce qu'on sait le grossir, l'agrandir, le filtrer). Rien n'y manque et, en même temps, il s'agit d'une coupe partiellement intérieure, par suite du sujet retenu, de l'angle de vue, de la technique de la prise. Ce mixte met, en somme, de l'esprit dans les choses rete-

nues et, inversement, leste, matérialise nos pensées, sans lui, bien vagues et toujours en voie d'effacement. Sans ce moyen ou cet instrument, l'homme devrait compter sur une mémoire infidèle, lâche et fragile. Désormais, il capte, et garde ». Le percevoir et le « se souvenir » se mêlent. L'image manipulable et visible assure l'osmose.

On sait la question incisive d'Alain destinée à prouver la faillite tant du souvenir que de nos images évanescentes : « Combien de colonnes au Panthéon ? » Vous ne le saurez qu'en vous y rendant. Il n'est pas possible de répondre autrement, à consulter et interroger nos pauvres « traces » mnésiques. Avec les incroyables progrès des « petites machines à copier » – il nous suffit cependant d'ouvrir notre Album. L'homme moderne, vif et pressé, qui veut des informations, des résultats sûrs et immédiats, ne peut pas compter évidemment sur des fantômes. Il a soif de saisies, de manipulations rapides, de transmissions immédiates, d'archivages aussi minces qu'indestructibles. Tout cela n'est-il pas à l'origine de l'engouement signalé ?

Incompréhension et contresens

Mais les artistes au moins, les peintres eux-mêmes n'ont-ils pas quitté ce monde que nous célébrons, ainsi que ce type de plate transcription ? N'ont-ils pas condamné cette vulgaire et facile « saisie » ? Baudelaire maudit l'héliogravure. D'ailleurs ne sont-ils pas carrément entrés dans « l'abstraction » : des surfaces, des volumes, voire des lignes ; en toute hypothèse, ils glorifient l'invisible.

Nous craignons qu'il ne s'agisse ici d'une incompréhension sur le « visuel » et d'un contresens. Nous les tenons surtout pour des « superphotographes ». Expliquons-le.

Rappelons d'abord la forte remarque de Valéry, le philomorphe ardent : « Un artiste moderne doit perdre les deux tiers de son temps à essayer de voir ce qui est visible et surtout de ne pas voir ce qui est invisible. Les philosophes expient assez souvent la faute de s'être exercés au contraire. Une œuvre d'art devrait toujours nous apprendre que nous n'avions pas vu ce que nous voyons. » (P. Valéry, *Oeuvres*, Introduction à la méthode de Léonard de Vinci, NRF, p. 1165.)

En fait, le peintre moderne a, croyons-nous, rejoint la science même : au lieu de mimer le réel, il en donne et en expose la trame, les nervures, la secrète composition. Il met en dehors non plus « les structures de surface » mais les profondes qui émergent. Il n'a quitté le sol que pour le socle. Au lieu de représenter un visage, il le montre dans la simultanéité de toutes les perspectives possibles. N'excluons pas qu'il porte deux nez et quatre yeux ou un seul, comme un cyclope. On voudrait lire dans le Tableau moderne la reprise de

celui d'hier qui lui-même s'inspirait d'un paysage coloré, bucolique, sinon archaïque. Fernand Léger nous met en garde, justement : « Les exemples de rupture et de changement survenus dans l'enregistrement visuel sont innombrables. Je prendrai les plus frappants comme exemple. Le panneau-réclame imposé par les nécessités commerciales modernes, coupant brutalement un paysage, est une des choses qui ont le plus fait tempêter les gens dits... de bon goût. Il a même fait naître cette stupéfiante et ridicule société qui s'intitule pompeusement la Société de protection des paysages. Connait-on rien de plus comique que cet aréopage de braves gens chargés de décréter solennellement que telle chose fait bien dans le paysage et telle autre non ? A ce compte-là, il serait préférable de supprimer, tout de suite, les poteaux télégraphiques, les maisons et ne laisser que les arbres, de douces harmonies d'arbres ! » (Les Réalisations picturales actuelles, in *Fonctions de la peinture*, 1965, p. 21.) Alors, ne nous étonnons plus de ces toiles qui semblent livrées à la bataille brutale des lignes, des entrecroisements et des à-pics ! F. Léger ajoute ailleurs que l'enfant moderne ne se déplace plus guère qu'en automobile, de façon rapide. C'est pourquoi, tout se superpose et se met à interférer. L'arbre seul correspond à une attitude d'immobilité et de paix stable. Celui qui traverse, à toute allure, les plans les voit s'enfermer les uns dans les autres, fusionner et s'emmêler. Dans ces circonstances, la peinture du surajout et de l'inextricable – violente et brisée – n'a pas du tout éclipsé le réel, elle en découvre plutôt les gouffres et les heurts. Nous voyons le peintre en train d'esquisser l'image qui se lève et qui nous envahit – non pas celui qui la refuse. Écoutons encore ce super néoplasticien qu'est Léger : « Un fragment grossi cent fois nous impose un nouveau réalisme qui doit être le point de départ d'une évolution plastique moderne. Le paysage classique est révolutionné, transformé par ces pylônes métalliques qui trouvent leur contraste naturel par les nuages... La vie moderne est tellement différente, autre que celle d'il y a cent ans, que l'art actuel doit en être l'expression totale. » (*id*, p. 35).

Ecoles, savants, peintres et aussi machines, tous inventent à leur manière une autre philosophie de l'image : une science par l'image et une science de l'image. Celle qu'on avait, pour de multiples raisons (la haine du corps s'y insinue, la guerre à une sensorialité qui distrait, trompe et falsifie) déconsidérée, reprend place et sens. L'Univers actuel pourrait réconcilier ce qu'on avait cru définitivement casser et devoir disjoindre. La libération moderne – qu'il ne faut pas regarder toujours de façon noire et négative – pourrait simplement recoudre un tissu trop brutalement déchiré. ●