

INTRODUCTION : DE LA TÉLÉVISION COMME ENVIRONNEMENT MÉDIATIQUE À LA VI-  
DÉO COMME SUPPORT D'EXPÉRIMENTATION ARTISTIQUE

Nos remerciements à Gilbert Coutaz, qui a supervisé le dépôt et le catalogage des archives René Berger aux Archives cantonales vaudoises, et à Carole Laubscher qui dirige à présent cette institution, et qui nous ont permis de reproduire une sélection de tapuscrits des cours de René Berger ; à Anita Jóri, des Archives Flusser à Berlin, à Miguel Flusser ainsi qu'à Rodrigo Maltez Novaes, des Archives Flusser à Sao Polo, qui nous ont accordé la permission de traduire le texte de Vilém Flusser ; à Muriel Olesen qui nous a aimablement autorisé à reproduire les schémas de Gérald Minkoff dans le cadre de cette publication ; à Virginie et Philémon Otth qui nous ont autorisé à reproduire des extraits d'une bande vidéo de Jean Otth. Cette publication s'inscrit dans le cadre d'un projet de recherche soutenu par le Fonds national de la recherche suisse et mené depuis l'École cantonale d'art de Lausanne, intitulé « De l'art vidéo aux nouveaux médias : le cas du VideoArt Festival Locarno (1980-2000) ». Nous dédions cet ouvrage à la mémoire de Muriel Olesen, récemment disparue : pionnière de l'art vidéo en Suisse, elle a pleinement participé à son essor, l'une des rares femmes à être reconnue comme une actrice à part entière dans l'émergence de l'art vidéo en Suisse romande, scène que René Berger désignait à travers la catégorie-bannière de « mousquetaires de l'invisible ».

Le présent volume est centré sur les activités pédagogiques de René Berger, qui a en large partie développé, au début des années 1970, sa pensée à travers son enseignement à l'Université de Lausanne et dans une moindre mesure à travers l'organisation de colloques à l'École cantonale des beaux-arts et d'arts appliqué de Lausanne. Il ne s'agit pas ici de proposer une généalogie de sa réflexion, de ses modèles d'analyse, en identifiant un hypothétique point d'origine (en l'occurrence, sa pratique pédagogique), mais de donner à lire les fragments d'une théorie en cours d'élaboration dont la pertinence et l'actualité sont avivées par les débats récents de l'histoire et de l'archéologie des médias<sup>1</sup>. Berger, en tant que pédagogue, se positionne comme témoin et analyste de bouleversements techniques en cours : à savoir la télévision mais aussi la vidéo, les réseaux informatiques ou encore la massification des voyages et des moyens de communication. Les cours qu'il dispense à la Section d'histoire de l'art de l'Université de Lausanne, du semestre d'hiver 1969 au semestre d'été 1980, intitulés « Esthétique et mass media », manifestent un désir de théorisation de ces transformations et mutations, en prenant la mesure de leurs incidences sur nos modes de perception et notre expérience esthétique. Le présent ouvrage est centré sur la publication partielle des enseignements de René Berger, alors directeur du Musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne, qui intervient en tant que chargé de cours puis professeur associé à l'Université de Lausanne. Malgré son caractère historique, les propos ici rassemblés nous semblent encore d'actualité : en s'inscrivant dans un temps et un contexte précis, René Berger se fait le témoin attentif de « l'origine du futur » (c'est là le titre de l'un de ses ouvrages<sup>2</sup>) ou, si l'on préfère, anticipe la démarche des archéologues des médias qui relie par exemple la machine à écrire à l'ordinateur, le phonographe et le film aux fichiers électroniques<sup>3</sup>. Notons que les cours de René Berger sont synthétisés dans un ouvrage dactylographié en deux parties, rédigé au moment du dépôt d'un projet de recherche soumis au Fonds national de la recherche scientifique (FNRS) en novembre 1972, puis en octobre 1973 : *Esthétique et mass media : la télévision. Vers un techno-imaginaire en mouvement*<sup>4</sup>. Ce document, qui n'a pas été publié, constitue la matrice de la réflexion de Berger sur la télévision ; celui-ci rompt avec les outils d'analyse issus de l'histoire de l'art auxquels le critique, philosophe et esthéticien de formation a d'abord recours (voir sa somme esthétique en douze volumes, *Connaissance de la peinture*<sup>5</sup>). Cette interrogation sur les médias se concrétise notamment à travers le chapitre « Information et balistique » repris dans l'ouvrage *Art et communication*<sup>6</sup> en 1972 et la monographie de 1976 intitulée *La Télé-fission : alerte à la télévision*<sup>7</sup>. De 1969 à 1972, Berger donne son cours en collaboration avec le directeur de la Télévision suisse romande, René Schenker. Il qualifie son cours d'« expérimental », précisant en ces termes son objet : « Esthétique et mass média : la

télévision »<sup>8</sup>. Par « cours expérimental », Berger entend avant tout un mode de structuration tripartite de son cours : en introduction, il prononce un cours magistral ; suit la conférence principale d'un intervenant, lui-même le plus souvent issu de la TSR ; une discussion avec le public conclut chaque cours<sup>9</sup>. Les séances, organisées avec René Schenker entre 1970 et 1972, sont enregistrées et retranscrites. Jacques Monnier, directeur de l'École des beaux-arts et d'arts appliqués de Lausanne, le professeur de sociologie Alfred Willener<sup>10</sup>, l'historien de l'art et adjoint à la direction du Musée cantonal des Beaux-Arts Michel Thévoz et l'historien Vincent Lieber assistent aux enseignements en tant qu'observateurs et rapporteurs<sup>11</sup>. De 1969 à 1970, il ne sera question que de télévision, en impliquant les chefs de départements et de programmes de la TSR<sup>12</sup>. Dès l'année suivante, Berger associe également à l'organisation de son cours l'École des beaux-arts et d'arts appliqués de Lausanne, intégrant ainsi les pratiques artistiques contemporaines, en premier lieu l'art vidéo avec de jeunes artistes tels que Gérald Minkoff et Jean Otth. Le cours, comme le précise son programme, « est centré sur le langage télévisuel »<sup>13</sup>. Berger s'intéresse à la façon dont les signes sont redéfinis par le médium de la télévision, tant dans son usage « macro-télévisuel » que « micro-télévisuel » ou « méso-télévisuel », pour reprendre sa typologie<sup>14</sup> – autrement dit la télévision de masse mais aussi l'art vidéo et la télévision citoyenne et communautaire (en l'occurrence, la télévision locale/régionale par câble). Nous faisons ici porter l'accent sur l'utilisation artistique de la télévision et de la vidéo, dans notre choix de cours de 1970 à 1972 – tout en intégrant des communications d'un acte de colloque de 1971 organisé par Berger à l'École cantonale des beaux-arts et d'arts appliqué de Lausanne. Nous pourrions confronter le titre du cours « esthétique et mass media », dans sa dénomination, à un célèbre article de Clement Greenberg, « Avant-Garde and Kitsch »<sup>15</sup>, paru en 1939 dans *Partisan Review*, mais en renversant son échelle de valeur axiologique. Car là où Greenberg, suivant une logique moderniste fondée sur l'affirmation de la spécificité des moyens d'expression, oppose terme à terme la culture de masse et l'avant-garde (dans le sillage de la critique radicale des industries culturelles intentée par Adorno et Horkheimer<sup>16</sup>), Berger entend au contraire traiter *ensemble* l'esthétique et les médias de masse. Plus précisément, il confère une légitimité artistique à ce récent *medium*, la télévision, en en proposant une définition, une typologie et une conceptualisation. Support échappant censément aux domaines de l'art et de la culture, la télévision est intégrée par Berger dans la discipline séculaire de l'esthétique et de l'histoire de l'art : les médias et les techniques deviennent eux aussi les objets (ou devrions-nous écrire : les sujets ?) d'une culture humaniste – qui se reconfigure face à l'émergence et la généralisation des nouvelles technologies. Il se distingue ainsi des approches qui sont encore très majoritairement sociologiques de la télévision<sup>17</sup>, pour développer une anthropologie des nouveaux médias. Par « cours expérimental », il faut entendre d'une part la mobilisation d'un corpus d'étude non académique et l'invitation de conférenciers extérieurs à l'université, d'autre part une approche résolument transdisciplinaire où l'objet du savoir se construit progressivement, sans *a priori*, à l'intersection de différents champs et outils d'analyse. Le plus souvent considérée à l'époque comme vecteur de représentations ou véhicule de contenus idéologiques – ce qui a pour effet d'effacer dans le même temps la matérialité du médium –, la télévision est appréhendée par Berger comme un fait technique et culturel, c'est-à-dire comme un objet doté d'une matérialité propre qui produit des effets sémiotiques et sensibles. Aussi les cours de Berger gagnent-ils à être relus dans la perspective de l'archéologie des médias, dont l'apport consiste à réinscrire les objets étudiés dans leur milieu concret, en les considérant comme le résultat de processus eux-mêmes générateurs d'actions et de dynamiques culturelles, sociales et politiques – et non pas comme de simples entités figées et inertes.

Rappelons-le, René Berger est le directeur du Musées des beaux-arts de Lausanne, de 1962 à 1981. Il développe dans ce contexte le Salon international des galeries-pilotes (qui se tient en 1963, 1966 et 1970)<sup>18</sup>,

forme de méta-exposition aujourd'hui considérée comme une anticipation des foires d'art et, en particulier, celle de Bâle – car, en effet, on y invite des galeristes à exposer des œuvres. Dès 1973, il intègre la vidéo aux collections de son musée, en faisant l'acquisition de *Limite E* (1973) de Jean Oth. Dans le contexte du VideoArt Festival Locarno, fondé en 1980 par le galeriste Rinaldo Bianda<sup>19</sup>, Berger développe des colloques théoriques au Monte Verità afin de définir les enjeux et la nature de l'art vidéo et des images électroniques, dans une perspective qu'il qualifiera lui-même d'« outre-disciplinaire », faisant écho mais répondant aussi à la pensée « transdisciplinaire » développée par le physicien Basarab Nicolescu, dont il est proche<sup>20</sup>. Rapidement, les colloques du Monte Verità s'affranchissent du champ de l'art : ce sont les impacts sur l'humain des images électroniques et informatiques, et plus largement des nouvelles technologies, dont l'internet qui émerge dès la fin des années 1960 dans un contexte militaire (Arpanet en 1966), qui font l'objet des débats et prises de position. Critique d'art reconnu, il est aussi, nous l'avons dit, un pédagogue et remarquable vulgarisateur. Le format du cours-séminaire constitue donc un dispositif particulièrement adapté au développement et à la systématisation de ses idées – celui-ci évoluant, comme dans la plupart de ses travaux, entre la théorie de la communication et des arts, la philosophie de la technologie, la linguistique et la cybernétique. Ces cours, il ne les conçoit pas seuls, sur le mode magistral, mais en étroite interaction avec différents praticiens – que ceux-ci soient techniciens, opérateurs, directeurs de programmes télévisuels, journalistes, responsables d'émissions, artistes ou vidéastes. L'originalité de ce cours-séminaire est d'impliquer, dès sa conception, des professionnels de la télévision – en premier lieu, le directeur de la TSR. L'expérimentation est donc aussi à entendre dans un sens concret, littéral : il s'agit d'étudier ce qui se fait à la télévision, au jour le jour, avec ses protagonistes. À partir d'exposés sur le fonctionnement pragmatique de la télévision au quotidien, Berger esquisse une histoire concrète de ce mode de communication et d'information, en l'inscrivant dans une théorisation plus générale des médias et de leurs mutations. Un aspect qui nous paraît remarquable et qui a orienté notre choix de cours ici édités, est son ouverture aux pratiques d'expérimentation : aussi tend-il à déconstruire les codes et dispositifs télévisuels d'une part, et à questionner les traits constitutifs de l'art vidéo d'autre part. C'est d'ailleurs là le sens de l'une des interventions de Jean Oth, qui propose une sémiotique de la figure de la speakerine à la télévision, alors que lui-même n'a pas encore réalisé d'œuvres vidéo. Suivant notre postulat, les cours et conférences de Berger préfigurent l'archéologie et la théorie des médias, dans le sens germanique et anglo-saxon élargi du terme qui permet d'appréhender toute forme de médiation technique<sup>21</sup>. En effet, la principale visée des interventions de Berger consiste à penser l'externalisation des facultés humaines et leur élargissement à travers des supports techniques. Or, Berger est un lecteur attentif d'André Leroi-Gourhan, Gilbert Simondon, Norbert Wiener et Marshall McLuhan<sup>22</sup>. À la suite de ces théoriciens, et en porte-à-faux avec les approches centrées sur le langage et la représentation, Berger relie les approches matérialistes-anthropologiques, techniques, cybernétiques des trois premiers chercheurs cités à une conception du médium télévisuel qui fait porter l'accent sur sa dimension inextricablement symbolique et communicationnelle.

Pour expliciter notre propos, citons un extrait de « L'information balistique », conférence de 1970 :

« Si la langue est un système et qu'elle a un « esprit », comme on disait naguère, il est important de souligner qu'elle a aussi un « corps » et qu'elle fait corps avec les besoins, les aspirations et les volontés des usagers. L'initiative de l'information est donc liée à l'initiative sociale, économique et politique. [...]

Que se passe-t-il quand la communication en vient, comme c'est le cas aujourd'hui, à rivaliser avec la vitesse de la lumière ? [...] La cybernétique peut-elle remédier à sa « lenteur » ? [...] Théoriquement, le

problème est simple : il consiste à remplacer l'homme par une machine ou un « ensemble d'êtres inanimés ou exceptionnellement animés, selon l'expression de Couffignal, dans l'exécution d'un ensemble d'opérations proposées par l'homme »<sup>23</sup>. [...] À la limite, n'importe quel message n'est pas autre chose qu'une combinaison de probabilités qui se conditionnent les unes les autres. »

La matérialité, ou le « corps », du système de communication constitue le point d'ancrage de la réflexion de Berger, cet « organisme » étant envisagé dans un milieu social, culturel, économique et politique plus large, autrement dit dans un réseau discursif conditionné par la technique. Le médium ou le support technique, qui connaît une accélération inédite à l'ère de la télécommunication, en vient à questionner la centralité de l'homme et du langage, comme l'exposent les théories cybernétiques : dans quelle mesure la partition entre la culture et la technique, entre l'humain et la machine, est-elle encore pertinente ? Le *message*, qui se confond avec le *medium*, selon la formule célèbre de McLuhan, se réduit à une combinatoire générée « machiniquement », à une permutation de possibilités déterminées techniquement. La télévision est un milieu – un *medium* à suivre l'étymologie du terme – qui est déterminé par la logique du flux continu (une liquidité) et la discontinuité des informations (procédant par collage, assemblage, montage).

Notre parti pris éditorial repose sur la sélection de cours sur les deux années académiques 1970-1972, en se concentrant sur l'aspect artistique du médium de la télévision et de la vidéo, qui est au fondement de la pensée que Berger développera par la suite sur l'art vidéo comme symptôme des transformations induites par la technique sur l'humain. Ces cours, conservés aux Archives cantonales vaudoises, sont retranscrits à partir de 1970. Les deux premières années (1969-1970), les cours sont dévolus exclusivement à l'étude de la télévision, mode de communication audiovisuel que Berger distingue nettement de la communication linguistique. Les interventions des conférenciers de la TSR sont techniques, pragmatiques et ancrées dans une expérience locale ; l'expression se caractérise le plus souvent par son oralité. Nous les avons écartées malgré leur indéniable intérêt historique. Dès le second semestre 1971, Berger intègre à ses cours des séminaires donnés par des étudiants ou des artistes. Ceux-ci utilisent tantôt des diapositives, tantôt des magnétoscopes, pensant ensemble pratique et théorie. Les étudiants animent parfois eux-mêmes les séminaires, en se livrant à des expérimentations audiovisuelles dans les rues de Lausanne. Ces cours s'attachent à prendre la mesure d'une mutation culturelle, technique, communicationnelle et sensible, au moment de son émergence. Nous trouvons là l'embryon des réflexions de Berger sur l'émergence de la « techno-culture » et des nouveaux médias, la télévision étant appréhendée comme un « environnement-message »<sup>24</sup>. En regard de nos recherches sur les débuts de l'image en mouvement en Suisse et en particulier de l'art vidéo en Suisse romande<sup>25</sup>, nous avons retenu au sein de ces cours l'ensemble des séminaires d'artistes conservés dans les Archives cantonales vaudoises. Notons qu'une partie de ces premiers cours expérimentaux, dactylographiés par Claude Ritschard, assistante de René Berger, ont été recueillis, vraisemblablement par Berger lui-même, en deux volumes (de l'hiver 1970 à l'été 1971, soit avant que des artistes n'interviennent dans le cours)<sup>26</sup>. Cependant, nous ne repartons pas de ces documents de synthèse : ceux-ci répondent à une relative linéarisation et reconstruction du propos, où se perdent en partie l'oralité de la situation d'enseignement et le mode d'énonciation vif ou direct des intuitions de Berger. Nous repartons donc des cours tels qu'ils ont été retranscrits, malgré l'approximation relative de l'expression et les nombreuses coquilles et erreurs, que nous avons pris le parti d'éditer. Nous signalons nos interventions, par des crochets dans le texte, qu'il s'agisse de corrections ou plus radicalement de coupes de parties redondantes ou hors-sujet par rapport aux enjeux qui retiennent ici notre attention. L'intérêt de ces cours est de suivre au plus près le tâtonnement d'une pensée, la recherche de l'expression la plus adéquate, la formulation de notions qui sont définies et éprouvées dans leur validité – bref,

d'assister à la pensée en gestation de Berger. De surcroît, en élidant certains passages des cours, nous décentrons la centralité de la figure de Berger en faisant porter l'accent sur des communications d'artistes, de cinéastes et de programmeurs qu'il a invités, mettant en avant son rôle de médiateur. Théoricien des réseaux, Berger active et incarne son objet d'études, en véritable *homme-réseau* (dans son site internet, il se présente lui-même en ces termes)<sup>27</sup>. Les documents du cours que nous ne reproduisons pas pourraient constituer un second volume abordant l'histoire de la Télévision suisse romande, à partir d'un corpus vaste et cohérent de matériaux inédits – mais ce serait là sortir de l'intersection entre le champ de l'art et le milieu des médias que nous suivons ici.

Traversons donc les cours de Berger, en particulier ceux que nous n'avons pas retenus dans cette édition, conformément à notre choix qui fait porter l'accent sur le *milieu* de la télévision et le *medium* du vidéoart, indissociablement ou inextricablement.

Commençons chronologiquement par l'intervention qui fait suite au premier cours retranscrit, dont l'objet est l'analyse de la télévision comme « objet et agent d'une nouvelle culture ». Le 13 novembre 1970, Berger détermine trois postulats qui déterminent sa recherche :

1) « Les moyens de communication de masse ne font pas que transmettre plus largement et plus vite ce que le public pourrait apprendre plus posément par le truchement de l'écrit. Sans aller jusqu'au paradoxe ultime de McLuhan selon lequel « le médium est le message », on constate aujourd'hui que *le mode de transmission fait partie intégrante de l'événement*, qu'il constitue une partie de l'information.

2) Le terme de mass media doit comprendre, non seulement la presse écrite, la radio, la télévision, le cinéma, les bandes dessinées, etc., mais encore *l'ensemble des moyens de transports de masse et des moyens rapides* dont nous disposons aujourd'hui, ce qui signifie aussi bien l'avion que l'automobile, par exemple.

3) La communication ne doit pas seulement être conçue comme un échange de messages, mais aussi comme un *échange de messagers*. »

Comme l'explique Berger, l'information télévisuelle est indissociable de son support matériel. Suivant une conception matérialiste du médium, Berger décrit un processus de reconfiguration de l'information et du savoir par le support technique de la télévision, qu'il intègre à un ensemble plus vaste de médias, dont les nouveaux moyens de transport qui abolissent les distances (croisant ainsi les travaux de la médiologie de Régis Debray<sup>28</sup> ou la critique du simulacre de Jean Baudrillard<sup>29</sup>). Ce qu'il entend ainsi décrire, c'est une nouvelle figure anthropologique à la croisée de la technologie et de l'humain, qu'il désignera par la suite comme le « télanthrope »<sup>30</sup>. Dès lors, comme il le souligne dans son cours du 4 décembre 1970, le processus de verbalisation est relativisé par la prééminence d'un support technique visuel : Berger considère la télévision comme un environnement qui englobe les spectateurs, participant à la définition d'un paradigme techno-humaniste. Analysant, dans sa conférence « L'information balistique », la transformation des structures sociales due au mode du direct et à l'émission diffuse des messages télévisuels, il définit l'image télévisée – qui, selon lui, sort du système linguistico-iconique – comme un nouveau modèle communicationnel, suivant les principes de la cybernétique : « [...] quand l'événement a, comme ce fut le cas lors de la transmission du débarquement sur la Lune, une *origine télévisuelle*, les langues des récepteurs respectifs ne suffisent plus à en rendre compte et *les images, débordant le traitement du commentaire, entraînent un nouveau statut du message dans lequel tout ce qui est conçu, transmis, diffusé, expliqué, ressortit à l'image en mouvement qui en est l'origine*. [...] Le message ne s'adresse plus seulement à un public organisé, ni sous forme déterminée, ni même à un destinataire expressément visé par l'émetteur. Le « facteur de masse » suscite

des comportements globaux qui modifient les structures sociales. »

Nous le voyons, ici, le récepteur de l'image diffuse est lui aussi indéterminé, *de masse*. Pour Berger, l'image en mouvement rompt avec les contraintes de la communication verbale.

Nous pourrions parler à son sujet d'un projet de déconstruction de la culture logocentrique du livre, c'est-à-dire une démocratisation du savoir qui met à mal une logique disciplinaire basée sur la spécialisation. En effet, il développe expressément ce point de vue dans son cours du 11 décembre 1970 :

« En nous montrant les gens d'autres pays, d'autres cultures en train d'agir, en révélant même ce qui peut échapper à l'ethnologue (tant il est vrai que l'on voit beaucoup en fonction de sa propre culture), la télévision non seulement nous amène à une connaissance des autres, mais elle contribue à diminuer la primauté de la communication linguistique comme instrument privilégié de la connaissance. Pour la première fois, la connaissance que nous avons des autres, nous parvient sans avoir été préalablement élaborée par des spécialistes au moyen de concepts. Elle nous parvient, drue et directe, au moyen d'images. La télévision s'avère ainsi, sans peut-être même le soupçonner tout à fait, un puissant instrument de déconditionnement anthropocentrique. [...] C'est bien à la faveur d'un nouveau médium qu'une nouvelle mise en forme du réel, donc de la connaissance, est en train de s'établir, et que nous entrons désormais dans le domaine du *scripto-audio-visuel*. »

Nous pourrions ici souligner une certaine tension entre l'immédiation de l'image, conçue comme pré-conceptuelle, et un processus de médiation ou de médiatisation. Or, Berger est attentif aux implications politiques de la télévision en tant que moyen d'information, de propagande et d'appel à l'action politique. Il prend comme exemples la mise en avant, par le biais d'une diffusion de masse, des revendications des Black Panthers et de l'événement du Printemps de Prague, à l'occasion de sa discussion avec Jean Dumur, producteur à la TSR et rédacteur en chef de la *Tribune de Lausanne*. Berger affirme sans détours :

« Plus que simplement influencer l'événement, la télévision paraît en mesure de l'engendrer. Ainsi, la télévision a incontestablement aidé à l'éclatement de la révolution noire aux États-Unis en montrant à des millions de gens de couleur jusqu'alors apathiques les campagnes de protestation de Martin Luther King, comme les actions de défi des Panthères noires, et en révélant les contradictions entre une oppression manifeste et l'idéal démocratique américain. [...] Par la suite, en retransmettant en direct les discussions passionnées de tous les milieux lors du Printemps de Prague, la télévision joua un rôle déterminant dans la conquête de ce qu'on appela le socialisme à visage humain. Ainsi contribua-t-elle de manière décisive à ce qui devait conduire à un acte majeur de politique internationale : la réaction soviétique. »

Loin de seulement représenter l'événement, la télévision crée un nouvel espace public oppositionnel et a pour effet d'effacer la distinction entre le réel et sa médiation.

De son point de vue, la télévision s'adresse essentiellement aux sens, parasitant le détour par le *cogito*. Il peut ainsi affirmer le 26 février 1971 :

« Aujourd'hui, toute une série de media coexistent, véhiculant, aussi bien que la parole et l'écriture, du son, de l'image, fixe ou mouvante, en noir et blanc ou en couleurs, et développant à notre insu une nouvelle forme de perception. D'essentiellement symbolique qu'elle était, la communication par l'image favorise une compréhension à caractère sensoriel. [...] C'est ainsi que les images telles que « bombardement d'informations » ou « public-cible » s'accréditent et reflètent de plus en

plus des impressions d'encombrement, de submersion, voire d'agression auxquelles tendent de remédier, en guise de parade, de nouveaux systèmes de régulation. »

La télévision, en tant que « message-environnement », in-forme ou, si l'on préfère, donne forme à une modulation ou configuration sensible du téléspectateur : le *message*, pour McLuhan dont Berger s'inspire visiblement, est aussi un *massage*, voire un *mass age* (ou un âge de masse)<sup>31</sup>. Les nouveaux médias, dans leur modalité prosthétique, prolongent la sensibilité humaine. De nouvelles formes de pouvoir, comme l'observe Berger, émergent au sein des mass media qui ne reposent plus sur le processus de l'intellection : « *L'information, comme élément du pouvoir, voilà donc ce que les mass media sont en train de nous faire découvrir, à la faveur d'une multiplicité d'incidents, nous assistons à l'avènement d'un pouvoir d'information et nous nous rendons compte que l'information, au lieu de naître de la connaissance comme un moyen de faire connaître le réel, est en fait quelque chose qui façonne le réel. La question capitale qui s'ensuit est évidemment de savoir qui contrôle, qui dirige, qui possède les mass media.* »

La décentralisation de l'information n'induit pas une décentralisation des pouvoirs : une nouvelle classe de dirigeants, propriétaire des infrastructures médiatiques, a le pouvoir de déterminer les messages télévisuels. Le nouvel espace public reconfiguré par le médium télévisuel est ainsi étroitement dépendant d'instances décisionnelles : tout dépend de savoir *qui contrôle, qui dirige, qui possède les mass media* à l'ère du capitalisme postindustriel.

Berger rapporte les processus de la transmission télévisuelle au réel et à l'événement, qu'il considère à l'intersection de la reproduction, de l'illusion et du simulacre, tout en soulignant sa capacité à créer des situations. Il peut ainsi déclarer le 30 avril 1971 :

« *Tout contenu est conditionné par le processus-même de sa transmission. [...] Ainsi, postulat fondamental, on a des contenus propres à certains media et certains media propres à certains contenus. Il est donc illusoire d'imaginer que les contenus de la télévision puissent être comparés immédiatement aux contenus du médium familier qu'est pour nous la langue, avec ses concepts. [...]*

Dès l'abord, la notion même de « direct » favorise une illusion. En télévision, en effet, comme au cinéma et à la radio, il ne s'agit jamais d'un véritable « direct », mais toujours d'une « reproduction ». Quelles que soient la qualité et la rapidité de la transmission, les images qui apparaissent sur l'écran, *reproduisent* plutôt qu'elles ne produisent, tout comme la langue d'ailleurs. En revanche, à la différence de la langue qui transmet des représentations au moyen des symboles arbitraires que sont les mots, la télévision nous propose, non pas le direct, mais des *simulacres*. C'est donc non pas l'événement, mais son simulacre qui nous est accessible. Et encore ce *simulacre* n'est-il pas à proprement parler le double de l'événement réel, car les images à l'écran sont toujours sélectionnées, cadrées, enchaînées et commentées. [...]

Sans tel médium, tel message n'a pas la possibilité d'exister. C'est si vrai que certains messages apparaissent parce qu'ils ont pu être traités par tel médium alors qu'ils n'apparaissent absolument pas dans un autre médium parce qu'ils y sont impropres. L'étude des media et de la télévision en particulier, doit donc se faire non seulement dans les contenus, mais dans la *possibilité d'existence* des messages. »

Berger par ailleurs oppose l'appareil télévisuel au dispositif cinématographique, jouant contre la métaphore albertienne de la fenêtre ouverte sur le monde l'étymologie du mot lucarne, c'est-à-dire *luiserne* en vieux français (flambeau, lumière) et *lucerna* en latin (lampe). Le 3 mars 1972, il précise ainsi le caractère de luminescence de la télévision, qui

diffuse de la lumière plutôt qu'elle ne l'intercepte :

« L'idée de lucarne par opposition à l'idée de fenêtre implique *un lieu qui luit* et non pas un lieu qui réfléchit la lumière. Un lieu *qui émet* de la lumière et non pas un lieu qui laisse passer de la lumière ; un lieu qui reflète, et non pas qui réfléchit, la lumière. De telle sorte que l'œil qui se pose sur la lucarne n'est pas du tout le regard qui traverse la lumière. »

Nous le voyons, le projet de Berger d'analyse les mass media au moment de leur configuration et généralisation n'exclut pas pour autant la définition de mediums distincts suivant leur spécificité.

Nous sommes bien conscients que nous suivons résolument dans cette édition un chemin de traverse par rapport au contenu des cours de Berger qui portent explicitement et presque exclusivement sur la télévision. Mais l'art vidéo et la télévision communautaire sont déjà construits par Berger lui-même comme alternative à la macro-télévision et aux mass media ; en inversant la hiérarchie des objets que Berger se donne dans ses cours, nous pouvons en retour aborder sous un jour renouvelé l'art vidéo qui se définit selon nous davantage par rapport à la télévision qu'aux arts déjà constitués, que ce rapport soit d'opposition, de confrontation, d'infiltration ou d'intégration.

La confrontation entre points de vue et disciplines constitue un aspect important de la pédagogie de Berger, qui excède très largement le contexte du cours-séminaire. Nous avons jugé pertinent d'ouvrir cette publication à d'autres activités scientifiques et pédagogiques entreprises par René Berger. Contemporain des cours de Berger (1970-1972) et sans sortir des questions qui y sont appréhendées (art et esthétique, technologie, communication et mass media), nous incluons un choix de communications d'un colloque organisé par Berger en 1971 à l'École des beaux-arts et appliqués de Lausanne, ce dernier s'adressant à un public plus international et spécialisé. Dans la postface aux actes du colloque, Jacques Monnier, directeur de l'école d'art de Lausanne, précise en ces termes les enjeux de cette rencontre articulée autour de *l'art, la technologie et la communication* :

« Une décennie plus tôt, un colloque sur le thème *Art, technologie et communication* eût été à peine pensable, ces trois termes relevant de catégories réputées étrangères les unes aux autres. Mais, entre-temps, les progrès de la technique (mise au point de l'ordinateur, de la télévision, du laser, etc.) et le développement des sciences humaines (linguistique, anthropologie, sociologie, notamment) ont doté l'art de moyens d'expression nouveaux comme ils ont élargi le « spectre » de la perception et celui de la connaissance esthétique. »<sup>32</sup>Au sein de cet événement public et commémoratif célébrant les 150 ans de l'école, et qui recourt à la forme de la conférence, notre sélection s'est portée sur les interventions de deux commissaires d'exposition d'envergure internationale, qui ont radicalement modifié la fonction du curateur et repensé la forme des expositions : à savoir deux textes inédits en français, au-delà de cette publication méconnue et aujourd'hui épuisée, de Harald Szeemann et Jean Leering. Berger, commissaire d'exposition attentif aux nouvelles formes expérimentales et performatives de présentation d'œuvres, convoque ici la position du curateur de la Documenta 5 et du directeur du Van Abbemuseum. Les effets de l'art et de la technique sur la société sont ici appréhendés à travers des expériences concrètes et des exemples issus de pratiques d'exposition, cette dernière devenant alors un médium à part entière. Szeemann privilégie l'entrée thématique pour explorer l'organicité du support de l'exposition lorsqu'il s'ouvre à l'indétermination et à la surprise de l'événement, tandis que Leering envisage l'exposition comme un site où révéler la réalité et une socialité à construire communément. Enfin, nous traduisons en annexe un court texte de Vilém Flusser, philosophe et théoricien des médias, qui revient en 1970 sur le rôle innovateur des expositions de Berger. Selon Flusser,

Berger réinvente le médium du musée dans une perspective cybernétique en l'insérant dans l'ère de la communication et des nouveaux médias.

1 Voir l'ouvrage introductif de Jussi Parikka, *Qu'est-ce que l'archéologie des médias ?*, Grenoble, UGA Editions, 2018, trad. Christophe Degoutin [première édition : *What Is Media Archeology ?*, Cambridge, Polity Press, 2012].

2 René Berger, *L'origine du futur*, Monaco, Editions du Rocher, 1995.

3 Voir Friedrich A. Kittler, *Gramophone, film, typewriter*, Dijon, Les presses du réel, 2018 [première édition : *Grammophon Film Typewriter*, Berlin, Brinkmann & Bose, 1986].

4 Archives cantonales vaudoises (désormais ACV), Fonds René Berger, PP525/1171 (170 pages) et PP525/1173 (127 pages). Berger a envoyé la première partie du manuscrit en septembre 1972 au (FNS) pour solliciter un subventionnement ; il a envoyé la seconde partie du manuscrit en 1973, qu'il a soumis en tant que rapport final.

5 René Berger, *Connaissance de la peinture*, Lausanne, Novorop, 1963, 12 vol.

6 René Berger, *Art et communication*, Paris, Casterman, 1972.

7 René Berger, *La Télé-fission. Alerte à la télévision*, Paris, Casterman, 1976. Cet ouvrage ne reprend pas le contenu des cours mais prolonge les réflexions de Berger sur la télévision, la « mediasphère » et les nouveaux moyens de communication.

8 En 1969, le cours s'appelle déjà « Esthétique et mass media », mais il n'est pas encore qualifié d'expérimental. Ce n'est que dans les années 1970-1972 qu'il s'intitule « Esthétique et mass media : la télévision. Cours expérimental », période durant laquelle Berger conçoit son enseignement en étroite interaction avec le directeur de la TSR. Dès 1973, et jusqu'en 1980, le cours maintient la catégorie générique « Esthétique et mass media », sans se cantonner au médium de la télévision, ni se présenter comme expérimental. Comme l'indique le programme de l'année universitaire 1970-1971, le cours expérimental « Esthétique et mass media » a « lieu le vendredi, de 17h à 19h, à l'ancienne Académie, place de la Cathédrale, auditoire III. Il sera articulé en trois parties de 30 minutes : 1./ Cours. 2./ Conférence-séminaire. 3./ Discussion ». (ACV, Fonds René Berger, PP525/1161.) Le 6 novembre 1970, Berger précise ainsi son programme : « Le cours expérimental qui, sous le titre « Esthétique et mass media : la télévision », réunira pendant le semestre d'hiver 1970-1971 des étudiants de la Faculté des Lettres et de l'Institut des communications de masse, a été organisé en collaboration avec la Télévision suisse romande. C'est grâce à l'appui de son directeur, M. René Schenker, que cette expérience a pu être mise sur pied. » (ACV, Fonds René Berger, PP525/1162.) Précisons que dans un document destiné au FNS, Berger distingue cours et séminaires dans son programme pour le semestre d'hiver 1971-1972 : le « cours-conférence » est « articulé en trois parties de 30' » (cours de Berger, conférence par un spécialiste invité et discussion) ; le « séminaire » est quant à lui « articulé en deux parties » (présentation d'un travail par les étudiants et discussion) – Berger précise ce point : « Les travaux des étudiants comprendront une part technique importante, réalisée soit au moyen de diapositives ou de films, soit au magnétoscope » (ACV, PP525/1162).

9 Voir le cours du 6 novembre 1970 (ACV, Fonds René Berger, PP525/1162).

10 Alfred Willener est le directeur de l'Institut de sociologie des communications de masse. Il est l'auteur d'articles et il a coécrit un ouvrage sur la vidéo : Alfred Willener, Guy Milliard et Alex Ganty, *Vidéo et société virtuelle : vidéologie et utopie*, Paris, Tema éditions, 1974.

11 Voir le cours du 6 novembre 1970, *op. cit.*

12 En 1971, René Schenker licencie avec effet immédiat six journalistes et producteurs accusés d'agitation contestataire et de diffusion de tracts. Cette remise à l'ordre est le symptôme d'une restructuration de la télévision et a peut-être eu des incidences sur la fin de la collaboration entre René Berger et René Schenker à l'hiver 1972. En 1973, le cours « Esthétique et mass media » se donne pour objet la muséologie.

13 ACV, Fonds René Berger, PP525/1166.

14 Voir René Berger, *La mutation des signes*, Paris, Denoël, 1972. Dans « Télévision et créativité » (*Communications*, n° 21, 1974), Berger propose les distinctions suivantes : « 1. La *macro-télévision*, ou *télévision de masse*, qu'on a tendance à appeler en Europe télévision officielle ou nationale, aux États-Unis, télévision libre ou commerciale [...] et qui a pour support les ondes. 2. La *méso-télévision*, ou *télévision locale/régionale*, appelée aussi télévision communautaire, et dont le support est le câble. 3. La *micro-télévision* ou *télévision individuelle* ou de *groupe*, dont l'appareil vidéo portable est l'instrument par excellence » (*id.*, p. 45.)

15 Clement Greenberg, « Avant-Garde and Kitsch », *Partisan Review*, vol. 6, n° 5, automne 1939, pp. 34-49.

16 Max Horkeimer, Theodor W. Adorno, « Kulturindustrie, Aufklärung als Massenbetrug » [1944], *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*, Amsterdam, Querido, 1947.

17 Voir notamment Theodor W. Adorno : « Prolog zum Fernsehen » (1977) ; « Fernsehen als Ideologie » (1977), *Gesammelte Schriften 10.2 : Kulturkritik und Gesellschaft II*, Francfort, Suhrkamp, pp. 507-517 et p. 518-532 ; Jean Cazeneuve, *Sociologie de la*

- radio-télévision, Paris, PUF (collection Que sais-Je ?), 1962 ; Georges Friedmann, « Télévision et démocratie culturelle », *Communications*, n° 10, 1967, pp. 122-134 ; Elihu Katz et Paul Lazarsfeld, *Personal Influence. The Part Played by People in the Flow of Mass Communications*, Glencoe, Free Press, 1955 ; Abraham Moles, *Théorie de l'information et perception esthétique*, Paris, Denoël, 1973.
- <sup>18</sup> Voir Yves Aupetitallot, *Inside the Sixties : g.p. 1.2.3.*, Zurich, JRP Ringier, 2002.
- <sup>19</sup> Voir Vittorio Fagone (éd.), *L'art vidéo 1980-1999. Vingt ans du VideoArt Festival, Locarno : recherches, théories, perspectives*, Milan, Mazzotta, 1999.
- <sup>20</sup> Voir Basarab Nicolescu, *Une nouvelle vision du monde : la transdisciplinarité*, Monaco, Editions du Rocher, 1996.
- <sup>21</sup> À cet égard, voir Dieter Mersch, *Théorie des médias – une introduction*, Dijon, Les presses du réel, 2018 [première publication : *Medientheorien zur Einführung*, Hambourg, Junius Verlag, 2006]
- <sup>22</sup> Voir André Leroi-Gourhan, *Le geste et la parole. Tome 1 : Technique et langage, Tome 2 : La mémoire et les rythmes*, Paris, Albin Michel, 1964, 1965 ; Gilbert Simondon, *Du mode d'existence des objets techniques*, Paris, Aubier et Montaigne, 1958 ; Norbert Wiener, *Cybernetics : Or, Control and Communication in the Animal and the Machine*, Paris/Cambridge, Mass./New York, Hermann & Cie/The Technology Press/John Wiley, 1948 ; Marshall McLuhan, *Pour comprendre les médias. Les prolongements technologiques de l'homme*, Paris, Seuil, 1968 [première publication : *Understanding Media: The Extensions of Man*, New York, McGraw-Hill Book Company, 1964]
- <sup>23</sup> Voir Louis Couffignal, *Les machines à penser*, Paris, Minit, 1964. [note de René Berger]
- <sup>24</sup> Dans son cours du 4 décembre 1970, Berger peut ainsi écrire : « la verbalisation qui était notre mode de communication privilégié tend à se transformer en une visualisation – une visualisation au second degré parce qu'elle n'est pas simplement le fait d'une caméra braquée directement sur l'objet. Le message culturel, au lieu de se manifester linéairement comme c'était le cas pour l'école, les livres, la presse, devient de plus en plus un environnement-message. » (ACV, Fonds René Berger, PP525/1162.)
- <sup>25</sup> Voir René Berger, *L'art vidéo et autres essais (1971-1997)*, Zurich/Dijon, JRP/Les presses du réel, 2014.
- <sup>26</sup> ACV, Fonds René Berger, PP525/1173.
- <sup>27</sup> Voir <http://reneberger.hommereseau.ch/>.
- <sup>28</sup> Voir Régis Debray, *Cours de médiologie générale*, Paris, Gallimard, 1991.
- <sup>29</sup> Voir Jean Baudrillard, *L'échange symbolique et la mort*, Paris, Gallimard, 1976 ; *Simulacres et simulation*, Paris, Galilée, 1981.
- <sup>30</sup> Voir René Berger, *L'effet des changements technologiques : en mutation, l'art, la ville, l'image, la culture, NOUS !*, Lausanne/Paris, P. M. Favre, 1983, p. 12.
- <sup>31</sup> Voir Marshall McLuhan et Quentin Fiore, *Message et massage, un inventaire des effets*, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1968 [première publication : *The Medium Is the Massage : An Inventory of Effects*, New York, Bantam Books, 1967].
- <sup>32</sup> Jacques Monnier, « Postface », dans René Berger (éd.), *Art, technologie et communication*, Lausanne, Institut d'étude et de recherche en information visuelle, 1971, p. 44.