Beatriz COLOMINA, *Cernés par les images. L'Architecture de l'après Spoutnik*

trad. de l'anglo-américain par H. Sirven, Linkebeek, B2, coll. Société,
72 pages

Jean-François Clément

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/9356>

DOI : [10.4000/questionsdecommunication.9356](https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.9356)

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2014

Pagination : 325-326

ISBN : 978-2-8143-0233-4

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Jean-François Clément, « Beatriz COLOMINA, *Cernés par les images. L'Architecture de l'après Spoutnik* », *Questions de communication* [En ligne], 26 | 2014, mis en ligne le 31 décembre 2014, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/9356> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.9356>

complexes, mais aussi des enjeux sur ce qu'est et devient la science et ce qu'elle peut créer ou détruire. Justement, Norbert Wiener est à la croisée historique et scientifique de cette science terrible (la mauvaise science destructrice de l'homme) qui vient d'inventer la bombe atomique, alors même que des machines automatiques et industrielles relèguent les travailleurs à des tâches marginales tout en déshumanisant l'homme. Les projets scientifiques de cette époque sont traversés par des tensions et modèles allant de l'intelligence artificielle à la transmission des données, la mécanisation mathématique dans le prolongement des machines d'Alan Turing, ou encore tendues vers la figure du « cyborg » dont parle Pierre Cassou-Noguès (pp. 150-153), projet faisant osciller le rapport humain avec la machine soit vers une automatisation croissante du couplage et des dispositifs – l'usine mécanique – soit vers un dispositif artificiel qui sera appelé un jour ou l'autre à remplacer l'humain par un pur artefact technique (pp. 123-147), soit encore vers la figure de l'homme augmenté – le post humain – (pp. 165-206). C'est cette dernière hypothèse que semble retenir Wiener avec un humain qui bénéficiera des avancées de la technologie et de ses prothèses, demeurant sous le contrôle humain. C'est cette ligne post humaniste que défend le projet cybernétique considéré alors comme la seule solution susceptible de conserver l'humain face à la déshumanisation mécanique, seule alternative possible à la dérive potentielle d'une technologie artificielle qui s'autonomiserait aux dépens de l'humain. L'auteur développe longuement ces courants et enjeux, aussi bien en évoquant les différents présupposés de René Descartes et Alan Turing que ceux des chercheurs contemporains de Norbert Wiener tels John von Neumann ou Herbert Simon pour le calcul et l'intelligence artificielle. (chapitre 6, pp. 105-121). Il s'intéresse aussi aux auteurs de science-fiction traitant du devenir de l'humanité (chapitre 8, pp. 126-147), plus ou moins influencés par la cybernétique et la question du post humain.

Évidemment, de nos jours, ces questions restent entières et se posent même avec une acuité redoublée... C'est bien là le mérite de l'auteur que d'avoir mis en lumière et explorer à la fois l'imaginaire d'un très grand savant de son époque et le projet dont il était porteur. L'ouvrage est d'une grande amplitude biographique, maïeutique, bibliographique, psychanalytique, épistémologique et comporte des références à la fois très nombreuses et variées, passant bien sûr par Norbert Wiener lui-même mais aussi par René Descartes, Sigmund Freud, Jacques Lacan, Grey Walter, John von Neumann, Alan Turing, Edgar A. Poe et bien d'autres, fourmillant d'anecdotes et de citations.

Enfin, subsiste le projet de l'auteur, celui de dévoiler *in fine* – derrière la figure du savant – le véritable sujet habitant son histoire, fut-elle une histoire scientifique où l'on ne peut pas faire abstraction de la dimension profondément narrative et subjective de la réalité : « La science trahit les savants, et alors même qu'ils voudraient s'y cacher, dévoile leur identité » (p. 62). Le pari est réussi et ce sont bien l'imaginaire et les rêves du grand savant Norbert Wiener qui réapparaissent sous les traits du professeur Pierre Cassou-Noguès.

Alain van Cuyck

Élico, université Jean Moulin Lyon 3, F-69000
alain.van-cuyck@univ-lyon3.fr

BEATRIZ COLOMINA, Cernés par les images. L'Architecture de l'après Spoutnik.

trad. de l'anglo-américain par H. Sirven, Linkebeek, B2, coll. Société, 72 pages

Ce livre est consacré à un événement qui a eu lieu en 1959, deux ans après la mise en orbite du premier satellite russe qui survola trois fois les États-Unis. Designers américains, Charles et Ray Eames furent chargés de présenter leur pays à Moscou dans le cadre d'une exposition qui répondait à une autre que les Soviétiques avaient organisée aux États-Unis l'année précédente. Plutôt que d'établir un parcours linéaire et de ne montrer que quelques réalisations techniques proprement américaines, ce qui était le thème des deux expositions, ils ont opté pour un dispositif panoptique de sept grands écrans placés sous un dôme pouvant recevoir environ 5 000 personnes à la fois. Dans la mise en scène choisie, la caméra partait du cosmos et se rapprochait sans cesse de la terre pour finir par montrer un citoyen américain dans la vie quotidienne, entouré d'une multitude d'objets caractérisant la société de consommation. Dans le cadre de la Guerre froide, il s'agissait de montrer que les Américains vivaient dans une surabondance alors inconnue en Russie et chez ses alliés.

Ce dispositif permettait d'éviter toute forme d'espionnage industriel de la part des scientifiques soviétiques, ce qui était sans doute le but inavoué des concepteurs de ces expositions. Mais il avait d'autres caractéristiques. Le nombre d'écrans avait été choisi afin qu'on ne puisse pas facilement se souvenir de ce nombre (« Nous sommes parvenus au chiffre sept. Avec quatre images, on savait toujours qu'il y en avait quatre », p. 60). La vitesse du bombardement des images avait été choisie pour qu'on ne puisse jamais réfléchir sur leur sens de manière critique. Avant tout, il s'agissait de créer une « overdose » d'images. Il fallait,

abrutir des esprits, littéralement les droguer. De plus, la répétition de ces images, par exemple la présentation d'une cinquantaine de nœuds autoroutiers, avait été pensée pour qu'on ne puisse pas dire qu'il existe aussi un ou deux nœuds semblables à l'époque dans tout le territoire soviétique. Il s'agissait aussi de rendre crédible le message.

Le but de cette mise en scène était d'assommer et d'abasourdir les spectateurs sans qu'ils puissent réfléchir à la fois sur le dispositif et sur son contenu. On est donc devant une arme de guerre culturelle où les soldats sont remplacés par des « bataillons d'images » organisées afin de créer une déficience volontaire d'attention. Les images sont justement là pour ne pas être vues puisque leur qualité est sans importance et que seule compte l'impression de quantité, exprimée par un flux incessant. Avec comme message subliminal que le bonheur vient de la multiplication des objets consommés. Et que, surtout, cela ne se discute pas.

Comment comprendre cette démultiplication d'images animées placées dans un nombre assez élevé de fenêtres, à la différence des tableaux conçus par Leon Battista Alberti lors de la Renaissance ? On ne regardait alors qu'un seul espace immobile à la fois, ce qui permettait une concentration de l'attention. L'auteur du livre croit qu'il s'agit d'une nouveauté américaine qui prendrait ses racines dans les *war rooms* de la Seconde Guerre mondiale où les gradés de l'état-major voient simultanément plusieurs scènes du « théâtre » des opérations afin de prendre les meilleures décisions (p. 53). Mais, dans ce cas, les officiers ont tout le temps nécessaire afin de focaliser leur attention sur des détails. On utilise la multilocation afin de mieux percevoir ou de mieux penser, ce qui n'a rien à voir avec le flux des images mises en jeu lors d'une opération de propagande comme ce fut le cas à Moscou.

De plus, Beatriz Colomina ignore manifestement qu'Abel Gance avait, avant la guerre de 1939-1945, utilisé le système des écrans multiples, en mosaïque ou « splittés » (*splitscreen*) pour développer de façon non linéaire ou non unilocalisée la vie de Napoléon avec le risque que le spectateur ne puisse plus comprendre ce qui se passe puisque, à la différence de l'officier en salle de contrôle des opérations, il ne peut pas faire un arrêt sur image et ainsi penser avant de décider. Claude Autant-Lara avait aussi transformé le « grand » écran en de nombreux plus petits pour faire comprendre que les personnages pouvaient simultanément avoir des points de vue différents sur une même scène représentée polyptiquement. Dziga Vertov a aussi

usé du procédé en 1929. À vrai dire, ce dernier date de 1913 (avec Phillips Smalley et Lois Weber) et plusieurs dizaines de réalisateurs l'ont employé depuis.

L'auteur prétend que cette logique serait aujourd'hui celle des médias de masse, ce qui est aussi une idée discutable qui ne serait vraie que si chacun, pris d'une frénésie de *zapping* incontrôlable, consommait simultanément un très grand nombre de médias. De multiples obstacles, financiers pour commencer, linguistiques ou culturels, limitent la consommation. Rares sont les hommes qui se mettent volontairement dans cet état. Dans l'expérience de Charles et Ray Eames, les trois millions de cobayes soviétiques qui virent leurs images furent, à leur corps (et esprit) défendant, bombardés de représentations tombées du ciel, en réalité inintelligibles.

Là où l'auteur a raison, c'est lorsqu'il observe que cette expérience fut une remise en question du schéma de Claude Shannon sur la communication. Les deux émetteurs avaient un souci, très conscient, de supprimer tout bruit, mais leur but fut surtout de multiplier les canaux, sans produire toutefois de doubles liens, et de les engorger pour mettre chaque spectateur dans un « espace multimédia qui excédait sa capacité à l'absorber » (p. 59) afin qu'il n'y ait pas, en bout de chaîne, de message décryptable sinon des messages implicites jamais expressément envoyés dans les canaux disponibles. C'est le récepteur qui crée le message. Et selon le jeu de mots attribué à Marshall McLuhan, le médium est devenu un massage.

Jean-François Clément
clementjff@gmail.com

Frédéric COSSUTTA, Pascale DELORMAS, Dominique MAINGUENEAU, éd., *La vie à l'œuvre. Le biographique dans le discours philosophique.*

Limoges, Lambert-Lucas, coll. Le Discours Philosophique, 2013, 150 pages

Fruit du travail collaboratif de membres du groupe Groupe de recherche sur l'analyse du discours philosophique (GradPhi) – Jean-François Bordron, Frédéric Cossutta, Pascale Delormas, Dominique Maingueneau – et de participants extérieurs (Bruno Clément, Christophe Giolito, Dinah Ribard), l'ouvrage offre un regard nouveau sur le discours philosophique. Mené par de grands noms de l'analyse du discours, il démontre que dépasser la vision dichotomique qui prévalait jusque-là entre vie et œuvre philosophique contribue à mieux comprendre la teneur doctrinale du dire