

Les descendants de Dwar Reyn Considérations sur la notion de réseau

En 1954, l'écrivain Fredric Brown publia chez Dutton, dans le recueil *Angels and Spaceships*, l'une de ces nouvelles ultra-courtes qui ont, depuis, fait sa réputation parmi les pionniers de la science-fiction. Elle avait pour titre « *Answer* ». Sa taille ne dépassait pas une page, et l'action s'y résumait à pousser un bouton.

Ce bouton, c'est celui que pousse un haut-dignitaire du futur répondant au nom de Dwar Reyn, dans le but de connecter ensemble, sous les yeux impatients des caméras de télévision, les ordinateurs répartis sur les 96 milliards de planètes de l'univers habité. Ou plutôt, parce qu'on ne disait pas encore *ordinateur* en 1954, les « machines cybernétiques » de l'univers habité.

Une fois la dernière connexion établie avec force cliquetis et clignotements, il revient à Dwar Reyn l'honneur de poser la première question à ce « réseau » – encore un mot inconnu – qui « combine le savoir de 96 milliards de mondes ».

– Existe-t-il un dieu ? demande-t-il à la machine (manifestement pourvue d'une interface et d'un logiciel de reconnaissance vocale).

Alors la machine le foudroie sur place, soude le bouton qu'il a poussé en position « *on* », et répond :

– Oui, *maintenant*, il y a un dieu.

Ainsi, vingt ans avant les ordinateurs personnels et quarante avant l'internet, la vision paranoïaque de l'informatique prévalait-elle encore. Le foudroyant réseau de Brown annonçait HAL, le cerveau mécanique dont le nom renvoie à IBM (les trois mêmes lettres décalées d'un rang) et qui se débarrasse de l'équipage humain du vaisseau qu'il est censé les aider à piloter dans *2001 : l'Odyssée de l'espace* d'Arthur C. Clarke. Il était aussi le parent un peu plus éloigné, car ce fantasme n'a pas disparu et a refait surface avec l'« hyperréalité » baudrillardienne, des machines humanoïdes du *Matrix* des frères Wachowski, qui décrit lui aussi une prise de contrôle de l'outil par la main qu'il était pourtant conçu pour seconder. Toutes ces fictions transforment les acteurs que nous pensions être en *actants*, c'est-à-dire « les êtres ou les choses qui, à un titre quelconque et de quelque façon que ce soit, même au titre de simple

figurant et de la façon la plus passive, participent au *procès* »¹. Dwar Reyn, Bowman (2001) et Néo (*Matrix*), participent au procès, ne servent que de rouages, et y laissent leur humanité. Le dictionnaire continue de nos jours, d'ailleurs, à connoter cette atmosphère tragique en nous rappelant que réseau veut dire (aussi) « filet à mailles fines destiné à capturer certains animaux » et « organisation clandestine ».

L'avènement d'internet a contribué à reléguer cette vision paranoïaque dans le champ de la fiction, alors qu'elle appartenait sans doute à la *doxa* des années 1950-1960. La connexion de millions de disques durs entre eux est apparue d'elle-même comme quelque chose d'utile, susceptible d'accroître le savoir et l'intelligence de ses utilisateurs. Il suffit souvent d'essayer, et de se trouver confronté à des informations dont on ne soupçonnait pas l'existence, pour en être convaincu ; car c'est bien le diable si ces informations n'éveillent pas quelque résonance avec celles que nous possédions déjà. Loin de vouloir notre peau, donc, le réseau nous rend intelligents, si tant est que l'intelligence consiste à trouver des rapports entre des données, l'exclamation « je ne vois pas le rapport ! » ayant parfois, à cet égard, les airs d'un aveu de bêtise.

Cependant le rapport n'est pas la juxtaposition. Si, d'Aristote à la *Gestalt*, le tout est davantage que la somme de ses parties², il reste dans le cas des réseaux de connaissances à mettre au jour ce surcroît. On peut le dire à la façon de Peirce : pour trouver le rapport entre un objet et un tenant-lieu, il faut un *interprétant*. Et par extension, la mise en réseau des informations contenues dans les ordinateurs connectés entre eux, que décrit la nouvelle de Brown et que réalise désormais internet, demande des interprétants pour être davantage que la somme des parties. Le réseau est certes invisible, se contentant comme l'a dit Francesco Casetti durant le colloque *Networking Images* d'« être dans l'air » (alors que chez Brown il produit beaucoup d'éclairs et de clignotements), mais il attend qu'un opérateur humain actualise ses possibilités par le biais d'un terminal. Avoir accès à toutes sortes d'objets à comparer ne sert pas à grand-chose si l'on ne sait pas trouver leurs ressemblances et leurs différences... Pour prendre le cas qui nous occupera dans le présent livre, celui des images, quand Aby Warburg disposait côte à côte différents tenant-lieux d'œuvres d'art, souvent des photographies de tableaux, l'épiphanie ne venait pas toute seule... On peut y rêver, certes, et cela s'appelle dans le champ des sciences dures l'*émergence* ou la *survenance* – mais cela se dit de certaines propriétés,

qui supposent tout de même un instrument de mesure ou une échelle de référence pour être identifiées. Warburg ne parlait pas de réseaux mais de constellations³ – ce sont des réseaux miniatures – or chacun sait que pour extraire du regard le dessin d'un cygne, d'un bélier ou d'un taureau d'un fouillis de points lumineux, il faut avoir déjà ce dessin en tête, ou un certain talent pour le voir émerger.

Fredric Brown n'avait donc aucune raison de s'inquiéter : la connexion au sens technique (celui du branchement et du partage des ressources encodées) n'est pas la connexion au sens sémantique (celui de la production de sens par comparaison d'objets devenus simultanément accessibles

¹ Lucien Tesnière, 1988 [1959], *Éléments de syntaxe structurale*, Paris, Klincksieck, p. 674.

² A ce titre, internet, considéré comme réseau de connaissances, paraît conforme au holisme épistémologique de Quine, qui (pour aller très vite) suppose que la validité des savoirs sur le monde est davantage garantie par leur interconnexion que par la justesse de leur *mesure* de ce monde.

³ Ernst Gombrich, 1986 [1970], *Aby Warburg: An Intellectual Biography*, Londres, Phaidon, p. 196.

par la disponibilité immédiate de leurs tenant-lieux). Cela ne signifie pas que l'effet en retour de la mise en réseau générale, s'il n'est pas aussi foudroyant que celle dont Dwar Reyn fait les frais, et si celle-ci échoue à devenir assez autonome pour se passer de son usager, n'existe pas. Et c'est justement de cet effet en retour dont traite *Networking Images*.



Le présent ouvrage met l'accent sur les changements induits par la mise en réseau des images et de leurs tenants-lieux⁴.

Ces changements sont d'abord quantitatifs. Plusieurs chapitres soulignent la variation d'échelle amenée par le réseau au sein de certaines pratiques de production et de réception. On y passe de la marginalité à la massivité – par exemple avec la soumission d'une œuvre « amateur » au verdict de ce qui était autrefois circonscrit au cercle des bien-nommés « proches », ou encore avec l'échange verbal d'avis à propos d'une œuvre, étendu désormais au forum de discussion entre inconnus. L'information difficile d'accès, qu'elle consiste en une image, un tenant-lieu de cette image, ou un commentaire sur elle, change de statut à son tour en se publicisant de la même façon.

Les changements, ensuite, sont d'ordre qualitatifs. Et tels qu'analysés par les auteurs de cet ouvrage, ils suivent quatre directions :

- l'image intime (et l'avis intime sur les images) est devenue « proposable » à l'attention d'autrui ; elle ne se présente peut-être pas tout à fait comme une image publique, mais bien comme une image « extime »⁵, qui a souvent été conçue dès le départ dans la perspective d'être soumise au regard d'inconnus ;
- un transfert de compétences s'opère, que le réseau facilite et qui va parfois jusqu'à la réversibilité des rôles, entre le professionnel et l'amateur. Il passe quelquefois par la protoprofessionnalisation⁶, qu'il s'agisse par exemple de réemployer des paradigmes repérés chez les critiques de cinéma professionnels, ou de mettre en ligne des UGC (*User-Generated Contents*) soumis à une appréciation immédiate et réemployant là aussi des figures et des techniques auparavant réservées à l'industrie ou au monde de l'art. Dans les deux cas, les pratiques ne sont pas limitées au réemploi, mais donnent lieu à des créations aussi, que l'industrie et le monde de l'art recyclent en retour ;
- des terminologies qui semblaient stables se trouvent remises en cause, et avec elles les concepts qui leur étaient associés. Qu'est-ce qu'un film ? Une image d'archive ? À partir de quand peut-on parler de media ? Le terme de « réseau » lui aussi se trouve pris dans la tempête, menacé par les charmes concurrents de « flux » et de « mosaïque » ;
- la même tempête, non contente de s'en prendre aux terminologies, possède une dimension axiologique. Des hiérarchies bien établies, là aussi, sont contestées. Le texte est-il réellement supérieur, en intérêt pratique et en légitimité, au paratexte ? Le professionnel toujours plus compétent que l'amateur ? L'émetteur plus créatif et actif que le récepteur ? L'auteur

⁴ La précision s'impose, parce qu'une image de la *Joconde* sur l'écran d'un ordinateur *n'est pas* la *Joconde* mais son tenant-lieu ; en revanche, savoir si *Citizen Kane* sur l'écran d'un ordinateur est bien *Citizen Kane* fait l'objet de débats plus fournis.

⁵ L'origine du mot est sujette à discussions. Voir, Sébastien Rouquette, « Les blogs «extimes» : analyse sociologique de l'interactivité des blogs », *tic&société* [En ligne], vol. 2, n°1, 2008, consulté le 14 mars 2012. URL : <http://ticetsociete.revues.org/412>.

⁶ « Appropriation d'un savoir professionnel, qui passe par l'adoption des notions fondamentales utilisées par les spécialistes » (Abram De Swaan, 1995, *Sous l'aile protectrice de l'État*, Paris, PUF, p. 325-327).

toujours au-dessus, « élite artiste »⁷ oblige, de son public ? Et, plus généralement, histoire de faire une petite place au fantôme de Baudrillard, le réel est-il forcément « supérieur » à son « double » encodé dans la Toile ?

Ce passage en revue des changements n'est pourtant pas exhaustif. D'autres directions possibles dans l'étude des images en réseau n'ont pas été autant explorées que les quatre précédentes.

La question juridique, par exemple, avec le problème des droits d'auteur, ou la question économique, avec celui des coûts de connexion et de l'association de publicités et de logotypes aux informations (ou, pour faire écho au sentiment paranoïaque cité plus haut, de leur association à la « personnalité » de l'utilisateur du réseau, sur la foi de ses objets favoris et de sa manière d'aller à leur recherche).

La question du formatage des contenus reste elle aussi à développer. La Joconde est une image peinte sur un certain support, et ses couleurs sont difficilement dissociables de la matière qui les rend, même si on la numérise à l'aide d'un scanner héliographique qui nous renseigne sur son « épaisseur » ; et *Citizen Kane* a été conçu pour passer dans de grandes salles. Or tous deux se retrouvent sur *YouTube* dans des fenêtres de 4x3 cm, la première incluse dans un clip « maison » sous forme de photogramme gelé, le second réduit à quelques séquences fameuses. On peut bien sûr en tirer un savoir, mais qui manquera l'expérience de leur « consommation » dans une situation pour laquelle ils ont été conçus – à savoir la vision directe. On voit bien ici la « faille » dans la « démonstration » de Fredric Brown (les guillemets parce qu'il a écrit une amusante nouvelle, et non un article théorique) : assurer que le réseau combine des savoirs, alors qu'il charrie sans doute plus de données connectées que de savoir proprement dit.

Enfin, la question de l'indexation, dont il a été indirectement question plus haut avec la notion d'interprétant, constitue un chantier pratique et théorique d'importance. Le réseau, certes, permet de retrouver une épingle dans une meule de foin en fermant les yeux sur les millions de brins de paille, c'est-à-dire qu'il imite l'astuce qui consiste à mettre le feu à la meule – l'épingle ne brûlant pas, elle est trouvée par soustraction. Mais encore faut-il que le feu ne brûle pas l'aiguille. Or les moteurs de recherche d'internet, pour l'instant, en sont à l'âge de pierre avec leur malheureuse logique de mots-clés, de comptages d'occurrences et de coefficients de corrélation ; ils constituent en ce sens le véritable enjeu de demain. Leurs auteurs commencent à les adapter à la recherche d'analogies non linguistiques – recherche qui serait la condition *sine qua non* pour travailler sur les images en réseau – mais ils sont encore loin de nous transformer en

apprentis-Warburg. Ainsi existe-t-il des programmes capables de donner le nombre de plans dans n'importe quel film⁸, mais qui commettent encore beaucoup d'erreurs – sans parler du fait que le nombre de plans n'est pas une variante capitale. Le logiciel qui permettrait de trouver des ressemblances de cadrage entre les femmes portant leur enfant dans la filmographie de John Ford et les Madones dans l'œuvre de Piero Della Francesca n'est pas encore au point⁹.

Pour terminer sur une note métacognitive, et pas seulement parce qu'il porte justement sur le réseau, cet ouvrage montre qu'internet a de l'influence

⁷ Nathalie Heinich, 2005, *L'Elite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*, Paris, Gallimard.

⁸ Voir le site <http://www.cinematics.lv>. Ils se laissent facilement tromper par des films où la notion de plan est « attaquée » par un montage privilégiant la fluidité ou la fragmentation du cadre par incrustations ou superpositions.

⁹ Alors que c'est un jeu d'enfant, avec les bons logiciels, de déterminer si Proust emploie plus d'adverbes que Stendhal.

