



HAL
open science

CD-Rom/internet et accès au savoir

Emmanuel Ethis

► **To cite this version:**

Emmanuel Ethis. CD-Rom/internet et accès au savoir. *Communication & langages*, 1997, 113, pp.16-28. halshs-00007227v1

HAL Id: halshs-00007227

<https://shs.hal.science/halshs-00007227v1>

Submitted on 20 Dec 2005 (v1), last revised 27 Dec 2005 (v2)

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Emmanuel Ethis

CD-ROM/INTERNET & ACCÈS AU SAVOIR, ENTRE PROGRES TECHNIQUE ET REGRESSION CULTURELLE

"Un constat de nouveauté, cela se manie, dans les sciences sociales, avec des pincettes ou avec une longue cuillère : historiens et sociologues ont vu assez d'entre eux échaudés pour avoir voulu servir à l'état incandescent cette potion diabolique" ¹

Depuis quelques années, les CD-ROM et autres Internet ont fonctionné tel un prisme médiatique où se sont succédés nombres de prédictions superlatives auxquelles on aurait tant aimé attribuer une valeur de constat : *"révolution technologique"*, *"accessibilité accélérée à l'information"*, *"bouleversements nécessairement radicaux dans la circulation des savoirs"*, *"disponibilité exponentiellement immédiate d'une masse de connaissances enfin abordable à tout individu par le biais d'un terminal multimédia"...* Plus récemment l'euphorie du soufflet cuisiné par ce que l'on désigne sous l'impropre vernaculaire *"nouvelles technologies de l'information et de la communication"* semble retomber, et cela pratiquement accompagné de la même amaurose que celle qui l'avait vu gonfler. *"Pour beaucoup, y compris pour Bill Gates, le CD-ROM apparaît de plus en plus comme un média à l'avenir incertain"*². Ainsi, livré aux seules "sciences" de la prédiction, le CD-ROM risque-t-il de périr comme il a vécu, dans l'exaltation éphémère d'une promesse inassouvie : rassasier un peu plus fort ce désir de maîtrise des objets du savoir si caractéristique de la volonté intellectuelle impérialiste des

¹ Jean-Claude Passeron, "Attention aux excès de vitesse", in *Esprit* (4), avril, 1987.

² Luc Lamprière, "Corbis, banque d'images planétaire", in *Libération* n° 4889 du jeudi 6 février 1997.

premiers encyclopédistes. Pourtant, de l'engouement étonnant qu'il a suscité ces dernières années jusqu'à la chronique de sa mort annoncée, le CD-ROM n'a jamais réellement fait l'objet d'analyses susceptibles de comprendre comment, dès son origine, il portait en lui les germes de son échec futur. Et pour cause, les logiques économique-médiatiques se meuvent en général sur les rails tracés par la potentialité que secrètent les usages espérés d'objets "technologiques" qui, curieusement, ressemblent à si méprendre aux trouvailles techniques fictives qui diaprent les récits d'anticipation de notre enfance ou, du moins, de l'enfance des ingénieurs qui les conçoivent. Bien qu'elle ne suffise à elle seule à en rendre totalement compte, c'est sans doute une des raisons originelles du décalage important qui réside entre les réalisations matérielles très surévaluées des nouvelles technologies de l'information et les aspirations fatalement déçues des *Gates dreamers*. Dans les pages qui suivent nous verrons comment, en écoutant que leur inspiration, les *Gates dreamers* ont court-circuité l'histoire des rationalisations techniques et superbement ignoré le principe scolastique de "clarification" structure depuis le XII^e siècle nos procédures d'accès au savoir. Mais afin de mieux comprendre cela, un détour sur l'idée d'inspiration technique elle-même est nécessaire ; Jules Verne s'improvisera notre guide à cette occasion.

Fictions techniques, entre inspiration et anticipation

C'est en 1863 que Jules Verne propose à Hetzel, son éditeur, un petit ouvrage refusé à l'époque par ce dernier, et édité seulement depuis trois ans³, *Paris au XX^e siècle*. Celui-ci se présente comme une satire du modernisme urbain : dégradation de la langue française, artistes devenus commerçants, air pollué jusque dans les campagnes, électricité tonitruante, mécanique domestique propre à faire disparaître bibliothèques et instruments de musique, nouvelles techniques de transmission et de communication des messages, etc... Bien sûr et comme

³ Jules Verne, *Paris au XX^e siècle*, Hachette/Le Cherche Midi éd., 218 p..

toujours, la critique de 1994 s'extasie devant les récits d'un auteur prétendu visionnaire. "Prétendu" car imaginer Verne sous les traits d'un devin miraculeux reviendrait à nier un peu vite les vertus positives inhérentes à la description littéraire. Comme on le sait, tous les romans de Verne distillent son goût de l'énumération minutieuse. D'ailleurs comment était-il possible qu'il en fût autrement ? À l'époque où le genre n'est pas encore "routinisé", écrire un roman d'anticipation impose à son auteur une saturation d'effets de clarté monographique indispensables à la constitution d'un pacte littéraire. Et, ces fameux petits "effets de réel", sorte de marchepieds de notre imaginaire, sont si parfaitement ciselés chez Verne qu'ils continuent à se présenter comme le rivage par lequel on accoste ses récits même si aujourd'hui, le plaisir qu'on y prend est celui d'une fascination paradoxale et subtile pour une anticipation passée et donc "rétroactivée".

S'il s'agit de rendre hommage au travail de Verne, c'est donc beaucoup plus à l'acuité d'observation de sa propre contemporanéité qu'il faut s'attacher plutôt qu'à des facultés inouïes de visionnaire⁴. En outre, le restreindre à un statut d'extralucide surdoué lui sied assez mal : si nous décidions d'en faire un décompte à l'unité, nous nous apercevions que les succès prédictifs de Verne sont presque aussi nombreux que ses erreurs. Il n'en reste pas moins que nous autres, lecteurs contemporains, préférons conserver de nos parcours verniens un souvenir global et scintillant de justesse. Ce verdict tient sans doute au fait qu'intuitivement Verne s'est étonnement rapproché d'un certain état de notre modernité. En ce sens, *Paris au XX^e* mérite pleinement notre émerveillement car Jules Verne s'était rarement projeté si loin dans l'avenir, le Paris de 1960. En effet, l'auteur préféra faire fonctionner ses autres oeuvres sur une anticipation plus douce d'inventions techniques obsessionnellement installées dans l'harmonie de son propre siècle. Son activité de

⁴ Il est du reste pittoresque de noter combien la prophétie vernienne ignore les conséquences engendrés par la préoccupation miniaturisation des objets dont la puce et l'écran informatique sont d'éminents ressortissants.

prospection diffère en cela très peu de celle qui est, en partie, mise en oeuvre dans les mondes de la recherche. Karl Popper a fort bien résumé cette exaltation du progrès scientifique qui passe primordialement par une posture d'observation ; son idée porte sur la quête, non de la vérité, mais d'une plus grande *vérisimilitude*⁵ : " La vérité en elle-même n'est pas le seul but de la science. *Nous souhaitons - dit Popper - davantage que la pure et simple vérité : nous recherchons une vérité qui soit intéressante, qui soit difficile à atteindre.* " La vérisimilitude vise donc à se rapprocher non d'une simple vérité, mais d'une "*vérité pourvue d'intérêt et de pertinence*". Ce que sous-tend Popper, c'est qu'en matière de connaissance scientifique, il vaut mieux privilégier "*nettement une tentative de solution d'un problème intéressant qui consisterait à avancer une conjecture audacieuse, même (et surtout) si cette conjecture doit bientôt se révéler fausse, contre toute énumération de truismes dénués d'intérêt. [...] en découvrant que la conjecture était fausse, nous aurons beaucoup appris quant à la vérité, et nous nous en serons davantage approchés*"⁶. La démarche, on le voit, tranche complètement avec l'épreuve digitale de la vérité telle que la conçoivent les partisans du probabilisme. Et c'est en tant que démarche qu'il faut admettre que la quête d'une plus grande vérisimilitude ne soit pas le seul privilège des scientifiques déclarés comme tels et peut aller jusqu'à contaminer, dans la pratique, l'activité du romancier lorsqu'il s'oblige - comme Jules Verne - à faire de la description objectivée des faits⁷.

⁵ Voir aussi à l'appui de cet argument le très bel ouvrage de Jean-Claude Milner, *Détections Fictives*, Seuil, 1985.

⁶ Karl Popper, *Conjectures et réfutations, La croissance du savoir scientifique*, Payot, 1945, p. 342.

⁷ Il ne s'agit pas là de confondre les deux activités. Comme l'explique Claude Grignon et Jean-Claude Passeron in *Le Savant et le populaire* la différence entre scientifique et romancier est même capitale, car la "*sélection des traits pertinents se fait de droit, chez l'écrivain, d'une manière arbitraire, en fonction du parti pris de départ qui préside à sa conception de l'oeuvre et qui gouverne l'ensemble de ses choix ultérieurs*" (p. 214).

La pierre de touche des rationalisations techniques

Il est une autre caractéristique dont sont dotés les objets observés, décrits et retranscrits par le chercheur ou l'écrivain et dont nous venons de parler : tous sont ancrés dans le monde réel, et sont de manière plus ou moins saillante les colporteurs des longs processus de rationalisations techniques dont ils sont les fils. Ainsi en va-t-il de Nautilus, préfiguration merveilleuse des sous-marins tout comme des engins qui armeront la conquête spatiale. Néanmoins, à y regarder de plus près, le plus saisissant dans l'univers de Jules Verne n'est la place prépondérante qu'il donne aux grandes inventions, mais bien une façon dont il les intronise dans la réalité sociale de ses personnages : le coup de force de la narration vernienne est la banalisation d'idées technologiques dans le quotidien de la fin du XIX^e siècle. Il faut, par exemple, souligner la fonction omniprésente des instruments de musique qui viennent emblématiquement enrichir l'environnement romanesque ; ils une manifestation supplémentaire de l'attention que Verne porte plus ou moins consciemment à l'instruction et à la compréhension fine de ce que l'on subsume dans le concept de "rationalisation technique". Guidés à tort par la seule idée de progrès technique, nous restreignons trop souvent l'histoire de nos objets technologiques à l'inventaire stérilisant des lieux où ils s'enracinent ; pour sa part, le concept de "rationalisation technique" rapporte plus justement la recherche aux conditions socio-historiques qui fondent le terrain écologique hors duquel ces objets n'auraient pu naître et s'épanouir⁸.

⁸ À titre d'exemple, on peut se reporter au livre d'Emmanuel Pedler, *La Stella, Enjeux et modernité du Panthéon lyrique*, qui explique très précisément le fonctionnement des rationalisations techniques en matière de constitution d'un répertoire musical : "*pour qu'un répertoire puisse exister - dit-il - il faut que soient réunies les conditions qui permettent la reproduction non mécanique de chacune des oeuvres qui le compose. Il faut entendre par là que les systèmes de notations musicale, d'agencement des hauteurs de son, d'organisation et de hiérarchisation de l'orchestre, de construction des timbres instrumentaux et vocaux décomposent les*

Le sociologue Max Weber insistait particulièrement sur une enquête nécessairement axée sur l'aspect compréhensif des causes du progrès ; à propos du développement du capitalisme dans les sociétés occidentales, il souligne la nécessité de rappeler les grands traits de ce développement, *"du moins pour les non-spécialistes qui, la plupart du temps, ne parviennent pas à se défaire complètement de l'erreur populaire selon laquelle des "conquêtes techniques" auraient constitué la cause évidente du développement capitaliste. [...] Parmi les facteurs objectifs qui comptent au rang des conditions historiques préalables les plus importantes, on trouve finalement certains facteurs climatiques qui agissent sur la conduite de vie et sur le coût du travail, ainsi que des facteurs qui sont nés de l'organisation sociopolitique de la société médiévale et des caractéristiques spécifiques qui en ont découlé pour la ville médiévale et pour sa bourgeoisie ; cette organisation sociopolitique ayant été déterminée pour une grande part par le caractère de civilisation continentale propre au Moyen Age"*⁹.

La question de l'innovation technique -qu'on l'entende sous la coupe du progrès scientifique ou sous la plume de l'écrivain Verne - ne saurait donc être posée autrement que recontextualisée dans une dynamique socio-historique. Lorsque Weber parle de "facteurs climatiques", c'est pour mieux surprendre l'organisation changeante des relations sociales en tant que telles, c'est-à-dire en tant qu'animées par l'activité des individus eux-mêmes. De la sorte l'innovation technique ou technologique n'existe pas pour elle-même ; et, toutes les productions que nous classons habituellement sous ce concept passe-partout n'ont que le nom de commun. C'est pourquoi, l'ensemble facteurs qui participent à l'écologie de l'innovation sont systématiquement à reconsidérer à travers le filtre de la relativité socio-historique qui, seule, permet d'observer **comment ils**

oeuvres en de nombreuses parties détachées dont il est ensuite possible ultérieurement de retrouver le chiffre".

⁹ Max Weber, *Sociologie des religions*, Editions Gallimard, 1996, p. 161.

pèsent de manière différentielle, et ne se reproduisent pas à l'identique. En forçant un peu le trait, on pourrait dire qu'il existe une plus forte proximité dans la démarche heuristique de l'écrivain Jules Verne et des scientifiques de son époque qu'entre les ingénieurs du début du siècle et ceux d'aujourd'hui. Une entreprise intellectuelle qui aurait pour objet d'élaborer une histoire des techniques en ne s'attachant qu'aux similitudes de surface inscrites dans les noms de métier, mettrait sans nul doute son auteur face à d'incommensurables embarras interprétatifs.

Les hommes ont - on le sait - des buts, des fins, et des intentions. C'est à ce titre que l'histoire - et *a fortiori* - l'histoire des techniques ne saurait se penser comme une histoire naturelle. En effet, les productions, les fins et les intentions humaines sont aussi et surtout les héritières de socialisation bien particulières où se jouent et se déjouent le transfert des longs processus de rationalisation dont nous parlions plus haut.

Ainsi, si l'on s'essaie à comparer, non sans violence, les inventions verniennes, que l'histoire a techniquement entérinées, aux productions issues de la révolution des nouvelles technologies de l'information et de la communication, on s'apercevra combien il est difficile d'y retrouver les traces d'une quelconque filiation. Plus encore, ces filiations semblent tant s'opposer bord à bord que cela explique simultanément pourquoi les trouvailles verniennes avaient peu de chance d'être démenties par l'avenir et pourquoi l'artillerie des nouveaux modes de communication telle que nous la connaissons de nos jours à travers les CD-ROM et les écrans Internet est vouée soit à évoluer radicalement, soit à disparaître : **là où Jules Verne observe le réel pour y puiser et y installer des objets fictionnels imaginaires, les nouvelles technologies de l'information et de la communication - qui sont en grande part le fruit du travail d'ingénieurs et non le résultat d'une application scientifique - ont été inspirées majoritairement d'univers imaginaires, entre autre ceux de la science-fiction des années 40-70.** En d'autres mots, ce que nous tentons de mettre en évidence ici, c'est l'importance cruciale et croisée de deux critères discriminants dans le processus d'innovation ou d'invention

: l'environnement culturel d'origine et la conduite heuristique propre à un corps professionnel.

L'ingénieur en NTIC¹⁰, une "personnalité modale"

S'interroger comme nous le faisons sur les "forces formatrices" de l'inspiration amène invariablement à repenser la dialectique de l'individu et de la société dont l'une des issues les plus efficaces est circonscrite par George Devereux dans son étude de la *personnalité modale* : "la personnalité est la valeur de stimulus social de l'individu"¹¹. Mesurer l'importance d'un environnement culturel d'origine revient dès lors à faufiler tel que le fait Devereux à propos des Mohaves cette définition simple de la personnalité : "Les Mohaves - dit-il - se ressemblent entre eux d'une manière distinctive et qui diffère foncièrement de la manière, tout aussi distinctive dont les Sedang se ressemblent entre eux". Les manières dont il est ici question sont bien des **manières distinctes de faire travailler distinctement des milieux culturels d'origine sensiblement semblables** ; ce sont bien ces manières qui aboutissent à vivre, à confirmer et à reconnaître par des modes différenciés de la pratique son appartenance sociale. Evidemment, sous les yeux du sociologue ou de l'ethnologue, il ne s'agit là que d'une recombinaison abstraite - idéaltypique dirait Max Weber - de la personnalité modale mais qui seule autorise la différenciation effective ce qui, dans un premier temps, serait apparu indifférenciable aux yeux du profane.

Ainsi, à notre époque, on assimile, avec une déconcertante cécité *innovation technique* et *innovation scientifique* ; il n'en reste pas moins que l'on peut parvenir, en franchissant le mur des apparences que nous présentent les objets de l'innovation, à démêler l'une de l'autre.

¹⁰ Nouvelles Technologies de l'Information et de la Communication.

¹¹ Mark A. May, "A Comprehensive Plan for Measuring Personality", *Proceeding and Papers of the Ninth International Congress of Psychology* (pp. 298-300), Princeton, 1930.

"Modalement", il ne semble pas qu'elles activent en réalité le même type de registre créatif et imaginatif. Une enquête actuellement en cours¹² tend à montrer que les concepteurs multimédia (et assimilés ingénieurs) en nouvelles technologies de l'information et de la communication qui ont entre 25 et 35 ans ont au-delà de leur parcours d'apprentissage professionnel souvent identique des référents culturels très similaires : tous présentent une très grande appétence pour des loisirs télévisuels distillés depuis l'enfance autour de quelques séries T.V. cultes (qui mêlent policier, fantastique et science fiction) actualisées aujourd'hui principalement dans des propositions qui vont des *X-files* aux *Guignols de l'info*.

Actuellement, les logiques du marché et de l'économie des NTIC placent ces "personnalités modales ingénieriales" dans une position privilégiée pour ne pas dire dominante quant à l'invention des objets technologiques, et cela, au dépend d'une recherche scientifique fondamentale hautement marginalisée¹³. Ceci n'a rien d'étonnant. Historiquement, le corps des sciences de l'Information et de la Communication avec lequel on s'efforce de les réconcilier, a vécu et vit encore majoritairement dans une quasi-autonomie. Et, c'est précisément à ce point que le concept de personnalité modale intervient. Car, si l'on s'intéresse exclusivement à ce que sont les CD-ROM et les serveurs Internet en tant qu'objets issus d'un processus de création, on s'aperçoit, non sans étonnement, qu'ils n'ont de comparable que leur apparence formelle - support, mode d'apparition à l'écran, etc. - et le besoin auquel ils sont sensés répondre - l'accès à une inépuisable fontaine d'informations -. En revanche, tout ce qui ressort de la structure profonde des objets eux-mêmes - programmation, mode d'accès à l'information, découpe de l'information minimale, etc... -

¹² Enquête menée par Olivier Zerbib, et publiée prochainement sous le titre *Logiques d'écrans, logiques écran*, EHESS-Marseille, 1997.

¹³ voir à ce propos l'inventaire inquiétant que dresse Jean-Marc Levy-Leblond quant aux changements structurels dans les marchés publics et privés qui ont eu lieu ces dernière années in *La Pierre de touche, la science à l'épreuve*, Editions Gallimard, 1996.

renvoie à des logiques très incertaines parce qu'extrêmement variables : **elles ne reposent jamais sur des arêtes organisationnelles identiques.** Il faut voir là plus qu'une preuve flagrante du fait que l'invention des objets multimédias ne sont pas le résultat d'une recherche fondamentale au sens traditionnel du mot. Une invention découlant d'une recherche scientifique fondamentale prend généralement en compte les lents processus de rationalisation dont nous parlions précédemment¹⁴. C'est par définition ce à quoi obligent les tâches qui définissent culturellement le métier de chercheur. La personnalité modale de l'ingénieur placé en situation d'inventeur a de fortes chances de court-circuiter ou d'oblitérer une part non négligeable de ces rationalisations techniques. "*L'ingénieur - disait De Broglie - est celui qui s'est spécialisé dans la mise en oeuvre de certaines applications de la science*". On voit bien la question qui s'impose : où donc les ingénieurs des métiers du multimédias placés structurellement en posture de créatifs vont-ils chercher leur inspiration ?

La réponse que nous fournit l'enquête est à la fois banale et déconcertante : **dans leur imaginaire.** Il ne s'agit pas là d'un imaginaire qui, comme celui de Jules Verne ou de la plupart des scientifiques est une transformation du réel, mais d'un imaginaire imprégné de récits d'anticipation littéraires ou filmiques et de séries T.V. cultes qui contiennent en masse (ou en germe) d'improbables objets techniques. La véritable préfiguration des multimédias actuels est là. Contrairement à Verne qui anticipait sur l'avenir en observant son présent, les ingénieurs d'aujourd'hui ont étrangement donné raison aux auteurs de récits d'anticipation de leur jeunesse en adaptant leurs idées !

¹⁴ sur la distinction que nous faisons ici entre connaissance scientifique et connaissance ingénieriale, on se reportera au livre remarquable de Bertrand Gilles, *L'Histoire des techniques*, Encyclopédie de la pléiade, Editions Gallimard, 1978, p.1447

L'héritage manqué des NTIC : le principe de clarification

En recopiant des objets imaginaires, les ingénieurs du multimédia n'ont fait que reproduire tels des docteurs Frankenstein des enveloppes formelles qui congédient les rationalisations maturées dans la plupart des autres supports des communications humaines. C'est de cette façon qu'a été oblitéré au stade même de la conception de la plupart des CD-ROM et autres écrans Internet l'un des modes opératoires les plus anciens, dévolu aux objets-supports des transmission de connaissances : *le principe de clarification*¹⁵. Ce principe date de la scolastique des XII^e et XIII^e siècles et de son obsession rhétorique de l'exposition des savoirs et de l'enchaînement rigoureux des arguments de la pensée. C'est d'ailleurs vraisemblablement à cette ancienneté qu'il faut lui imputer une efficacité aussi puissante qu'imperceptible. Ancré au cœur du Moyen-Âge latin, le principe de clarification marque la victoire de l'esprit de synthèse qui cimente l'exploration dialectique de la foi et de la raison, voire de la foi par la raison. C'est ainsi qu'en quelques décennies, les écoles scolastiques réussirent à l'imposer telle une "*force formatrice d'habitudes mentales*" à l'ensemble des corps de métiers organisés autour de la construction des cathédrales et de la pensée ; sa vertu principale était -pensait-on- de donner, à travers des actes matériels - somme théologique, édifices religieux -, une structure à la réconciliation de la raison et de la foi.

Les applications consécutives à ce qui au départ peut ressembler à une organisation de principe ont métamorphosé en profondeur notre relation au monde et aux objets du monde qui ne pouvaient plus être dorénavant conçus hors de cette préoccupation clarificatrice. Parmi les exemples les plus immédiats, on trouve l'architecture gothique qui s'administrera en rompant frontalement, c'est-à-dire sans solution de continuité avec l'obscurantisme de l'architecture romane. Ainsi c'est l'érection des

¹⁵ Pour des développements plus large du principe de clarification en tant que force formatrice d'habitudes, voir le livre d'Erwin Panofsky, *Architecture Gothique et Pensée Scolastique*, Les Editions de Minuit, 1967.

cathédrales dans son ensemble qui fût repenser sous-couvert d'un idéal drastique, celui de rendre visible et transparente la structure intérieure d'une cathédrale alors même que l'on se trouve à l'extérieur. Au-delà du modèle architectural, on peut appréhender l'entreprise scolastique comme une immense contagion pédagogique sous-tendue par quelques postulats métaphysiques élémentaires : *ordination de l'intelligence à l'être ; analogie de l'être avec les divisions matière/forme, acte/puissance, essence/existence ; spécification des objets formels*. Ce cheminement, commandé à l'esprit, espère, non pas prouver la foi, mais la rendre manifeste par une vaste clarification, radicale et forcée, de son propos. Accéder à la connaissance ou à la foi équivaudra désormais à comprendre d'abord les liens logiques qui les composent. *"Afin de mettre ce principe en application sur le plan le plus élevé - l'élucidation de la foi par la raison - il fallait commencer par l'appliquer à la raison elle-même : si la foi doit être "manifestée" dans un système de pensée complet et autonome à l'intérieur de ses propres limites, quoique situé hors du domaine de la révélation, il devient nécessaire de manifester la plénitude, l'autonomie et les limites du système de pensée. Et, ceci ne peut se faire qu'au moyen d'un schème de présentation littéraire qui soit capable d'élucider pour l'imagination du lecteur les démarches mêmes du raisonnement et de la même façon que le raisonnement est censé élucider pour son intellect la vraie nature de la foi"*¹⁶. Il suffit d'entrer dans une cathédrale gothique pour saisir l'obsession scolastique de la clarification et l'analogie épidémique qui touche l'ensemble du système de pensée qui la gouverne. Un organisme de divisions et de subdivisions de parties et de sous-parties uniformes se modélisent et se généralisent afin de rendre totalement perméable et accessible la logique de la structure architecturale à qui veut se situer et s'y repérer.

C'est à ce même rationalisme primitif que nous devons l'organisation des sommes théoriques livresques que nous fréquentons aujourd'hui et qui nous semblent si naturellement organisées. On aura beau ne pas être

¹⁶ E. Panofsky, *op. cit.*, pp. 91-92.

scientifique n'avoir jamais pratiquer l'étude de la relativité restreinte d'Eisenstein, que le plan de tout ouvrage nous l'expliquant nous sera en lui-même et pour lui-même intelligible ; nous en possédons par avance le principe organisateur. La démarche de la pensée lentement rationalisée depuis le XII^e siècle est devenue une réalité fonctionnellement transmissible. En revanche, que l'on prenne trois CD-ROM distincts et l'on s'apercevra à quel point l'utilisateur devient l'esclave du mode d'accès à l'information qui se rejoue différemment chaque fois que l'on change d'objet, et combien chaque objet est en-soi différemment différent. En guise d'innovation technologique, nous sommes face à une "structure absente" ou du moins, une structure qui paraît n'être que le résultat du hasard des parties qui la forment. En fait, ceux qui ont fréquenté l'ingénierie du multimédia et de l'Internet peuvent certainement comprendre la raison de l'ésothérisme de ces objets. Car ce n'est pas à un divorce entre l'intention et la réalisation auquel on a affaire, mais une rencontre qui ne s'est jamais produite. La logique de la structure des produits multimédia reste une pure logique d'écrans, et qui plus est, d'écrans où c'est la dominante *image* qui draine sémiologiquement l'ensemble¹⁷. Même au jour des nouvelles technologies, l'image - si l'on autorise ce jeu de mots - fera toujours écran entre l'idée et la manière dont elle s'exprime pour le plus grand nombre tout bonnement parce qu'elle n'est pas autodotée de ses propres signes déictiques. Le dilemme n'est pas nouveau. On y pense et puis on l'oublie sans comprendre très bien pourquoi nous perdons la tête pour charger des objets incertains comme autant de batteries à croyances qui enfermeraient les espoirs nécessairement excessifs d'un renouveau communicationnel.

¹⁷ Jamais l'agrégat informatique n'est appréhendé en tant que tel. Même les documents de conception des productions des nouvelles technologies relèvent de la dominante image : ils s'appellent storyboard, scénario, synopsis, découpage... Et il ne s'agit pas de se réfugier derrière la fantôme d'une arborescence du type même de celle que l'on connaît dans les ouvrages papier "le livre dont vous êtes le héros" pour masquer cette déficience conceptuelle.