



Научно-техническая революция. Тезисы

СП: *Слушали-Постановили.*

Нечто вроде протокола встречи 6 декабря с.г.

1) Une vingtaine de participants à la première rencontre, dont 6 doctorantes inscrites ou en instance d'inscription.

2) Présentation du thème général — la NTR, ses racines et contextes — assurée par Leonid Heller. L'exposé met en avant plusieurs traits caractéristiques de l'époque: a) euphorie liée à la fois au Dégel poststalinien et aux succès soviétiques face aux Occidentaux (Américains) dans la compétition cosmique et scientifique; b) engouement pour les sciences "durs" (querelle des "physiciens" et des "poètes"); c) mise en place d'une vaste utopie (cosmique, cybernétique, informatique, génétique) dont l'essentiel passe dans la conception de la NTR et dans le discours officiel qui intègre ce terme à partir du XXIV^e congrès du PCUS (1971); d) cette ambiance préside à la formation de divers courants dans les sciences humaines qui s'inspirent du modèle systémique et quantitatif des sciences dures: mathématiques dans les études littéraires, sémiologie, analyse d'ensemble ("kompleksnyi analiz") etc.

A ajouter: points de rencontre (ou de filiation) entre cette vision nouvelle et l'utopie postrévolutionnaire et, plus largement, l'utopie moderniste.

3) François Albéra (Lausanne, cinéma) a esquissé une vue panoramique du cinéma soviétique, selon la perspective proposée dans le séminaire. La fièvre "avant-gardiste" étant précipitamment guérie après la conférence sur le cinéma de 1928, la période stalinienne s'installe dont l'idéologie continue à faire une place importante à la science et la technologie. Cependant, le cinéma stalinien témoigne d'un déficit paradoxal de la représentation de celles-ci, fréquemment présentes en tant qu'éléments du fond, mais faisant rarement office d'opérateurs narratifs. a) Le cinéma d'avant-garde avait la perception de lui-même en tant que machine (à la fois dans sa matérialité mécanique, dans sa manière de production/reproduction et dans son principe de fonctionnement fondé sur la discontinuité. Son esthétique se nourrit de sa nature mécanique (effet stroboscopique— montage). L'instauration du principe réaliste socialiste de représentation ôte au cinéma son auto-conscience et le transforme en appareil à représentation ou à illustration. b) Pouvant imprimer ses rythmes et son efficacité dynamique à l'homme (allant jusqu'à le refaire, le machiniser), le cinéma affirme un certain anti-humanisme qui devient intenable, car idéologiquement suspect à l'époque stalinienne qui fait la promotion du "nouvel humanisme".

Voir plus loin la mise au point de la communication par François Albéra lui-même.

4) L'intervention de Valérie Pozner (CNRS, Paris) porte sur "le cinéma et l'étude scientifique du comportement humain", dans les années 20-30 (avec quelques incursions dans la période ultérieure). D'une part, la science utilise le cinéma pour l'observation et l'enregistrement des expériences. D'autre part, les cinéastes s'intéressent à la recherche en psychologie ou physiologie du cerveau pour explorer les voies par lesquelles le spectateur non seulement perçoit le message qu'on lui envoie, mais aussi s'accorde à celui-ci et s'en laisse imprégner (p.ex., lors d'une projection d'un film anti-tabagiste, ils sont censés éprouver du dégoût pour la cigarette). Des cas sont présentés qui jalonnent le terrain dont l'exploration de fait ne commence. Les travaux de Pavlov, Bekhterev, des psychanalistes marxistes (comme Zalkind) sont discutés dans les milieux du cinéma. Dziga Vertov travaille à l'Institut Bekhterev et voudrait "regarder le monde non comme Pathé ou Gaumont, mais comme Pavlov et son chien". Eisenstein puise dans les sources scientifiques allemandes ses conceptions du mouvement expressifs et de biomécanique. Abram Room (films anti-alcooliques fondés sur la réflexologie) est critiquée comme pathologique par l'intérêt qu'elle a pour l'étude des états paroxystiques. Poudovkin, à l'inverse de Vertov, filmera les expériences sur des animaux avec un présupposé esthétique (allant jusqu'à la mise en scène cinégénique - "mensonge par le montage" - des comportements des sujets étudiés, quitte à laisser aux scientifiques de "corriger" la situation). Un cas particulier à étudier: Soukharebski, médecin et chef de fil d'un groupe des poètes avant-gardistes "nitchevoki" ("rienistes").

5) Remarque: les auteurs des communications sont priés dans l'avenir d'élargir, réduire, corriger les descriptions comme celles qui précèdent et ainsi de collaborer à leur mise en forme.

6) La séance du 11 décembre (BFSH-2, la salle 5136: le même bâtiment, le même niveau, mais pas la même salle!!!): a) Communications: Deux invités: Rainer Goldt (Zamiatine et la thermodynamique) et Maria Svitchenskaia (Editions scientifiques dans les années 20: profils, enjeux, évolution) ainsi que Prof. Rolf Fieguth (Les idées scientifiques et techniques et leur réception en Russie: le XVIII^e s.). b) Programme de la suite.



Научно-техническая революция. Материалы-2

- Les doctorants sont priés de m'envoyer par e-mail ou proposer à la séance les sujets qu'ils aimeraient présenter; on fixera le programme ensemble. - Il est proposé de continuer le séminaire sous la forme de trois séances de 4-6 heures, avec deux ou trois papiers de doctorants et deux ou trois communications des enseignants CUSO et/ou invités, en avril, mai et juin (les dates proposées sont :). Si vous avez d'autres idées, envoyez-les moi le plus vite possible et/ou proposez-les à la séance; on prendra la décision quand à la marche à suivre. c) Affaires administratives et organisationnelles. - Les doctorants sont priés de s'inscrire acceptant le principe "présentiel" (terme officiel du rectorat), c'est-à-dire, une fois inscrits, ils sont censé participer au séminaire dans sa durée, même lorsqu'ils ne présentent pas de communication. L'inscription se fera à la séance du 11 décembre. Les participants inscrits recevront des feuilles qu'ils pourront ensuite envoyer au secrétariat du 3e cycle pour que leurs frais de transport leur soient remboursés (ne pas jeter les billets!!! il faudra les joindre aux ordres de remboursement en tant que pièces justificatives). - Malgré l'invitation électronique, peu de personnes nous ont rejoint pour déjeuner; l'invitation tient toujours, le mercredi à midi, une table pour 10 personnes est réservée au restau de la Banane (on se retrouve soit dans le couloir de la section, niveau 5, BFSH-2, soit sur place à la Banane).

(7) Pardon pour les fautes de frappe et autres!

(8) Merci de votre intérêt et de votre travail,

LHeller

François Albéra (Lausanne, cinéma)

a esquissé une vue d'ensemble du cinéma soviétique de 1919 à 1991, dans la perspective proposée dans le séminaire : le lien aux sciences et aux techniques, voire à la RST. Après avoir mis en garde contre l'assimilation courante du cinéma avec les seuls films de fiction (qui exclut l'importante production des documentaires et des films de vulgarisations scientifiques – sans compter les films pour enfants, les films d'animation), il convient de distinguer deux modalités de ce rapport : la mise en oeuvre des sciences et des techniques en tant qu'opérateurs filmiques d'une part et en tant que représentations d'autre part.

On observe alors que dans les années 20 – c'est-à-dire entre 1923 et 1928 –, le cinéma met souvent en jeu science et technique dans les films soit à travers une fiction d'anticipation (Aëlita), soit via une arme nouvelle (Le Rayon de la mort, Miss Mend), soit surtout en évoquant tel aspect du développement industriel (électricité, automatisation, chaîne de fabrication, etc.). Après la Conférence de 1928 qui vise à élargir l'audience du cinéma ("le cinéma des millions") puis l'adoption des préceptes narratifs et dramaturgiques du réalisme socialiste, la représentation des sciences et des techniques décroît à proportions de l'accent mis sur la prolétarisation et la suspicion à l'endroit des scientifiques et ingénieurs d'origine bourgeoise. Dans la période proprement dite "stalinienne" qui débute avant la guerre mais se développe surtout entre 1946 et 1953, ce sont les biographies de savants qui concentrent ce thème : Pavlov, Mitchourine, etc. dans la problématique des "deux sciences". Après le "dégel", les préoccupations des films ne s'attachent pratiquement plus aux questions scientifiques et techniques étant donné la prédominance accordée aux sujets patriotiques (la guerre) et sociaux (vie urbaine, vie en usine).

Le dépouillement partiel de la filmographie de l'époque laisse cependant apparaître des sujets liés à la conquête spatiale ou tel problème scientifique sans pourtant figurer jamais parmi les films de premiers plans. Ainsi : a) Le cinéma d'avant-garde a la perception de lui-même en tant que machine (à la fois dans sa matérialité mécanique, dans sa manière de production/reproduction et dans son principe de fonctionnement fondé sur la discontinuité.

Son esthétique se nourrit de sa nature mécanique (effet stroboscopique-montage). L'instauration du réalisme socialiste de représentation ôte au cinéma son auto-conscience et le transforme en appareil à représentation ou à illustration. b) Pouvant imprimer ses rythmes et son efficacité dynamique à l'homme (allant jusqu'à le recinstruire, le machiniser – utopie vertovienne de l'homme électrique), le cinéma affirme un anti-humanisme qui devient intenable, car idéologiquement suspect à l'époque stalinienne qui fait la promotion du "nouvel humanisme". Dès lors au moment même où le slogan est au développement de la RST, celle-ci ne peut être mise en oeuvre dans un cinéma pris dans une conception humaniste, psychologique et dans une approche de la science dépolitisée (abandon de la théorie des deux sciences). En quelque sorte entre 1920 et les années 60, la science cesse d'être un enjeu pour le cinéma.