

Jarmo VALKOLA, *Interpretation of the Images. A
Cognitive and Media Cultural Perspective on the Theory*

Jyväskylä, Jyväskylä ammattikorkeakoulu, coll. School of cultural
studies/Media design, 2003, 319 p.

Kristian Feigelson



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/6325>

DOI : 10.4000/questionsdecommunication.6325

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2004

Pagination : 422-424

ISBN : 978-2-86480-848-0

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Kristian Feigelson, « Jarmo VALKOLA, *Interpretation of the Images. A Cognitive and Media Cultural Perspective on the Theory* », *Questions de communication* [En ligne], 6 | 2004, mis en ligne le 30 mai 2012, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/6325> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.6325>

non averti. Car les États-Unis surprennent toujours ! Autant leur action peut être secrète longtemps, autant la connaissance de celle-ci ne peut le rester indéfiniment... Dès le 15 septembre 1970, Richard Nixon avait ordonné au chef de la CIA l'ordre « d'organiser un coup d'État » pour empêcher Salvador Allende de devenir président. De même, le blocus économique du pays avait été prévu avant son élection, tout comme les liens à établir ou à développer avec une partie de la presse et les milieux d'affaires. Bref, ce dont on se doutait fort bien est expliqué et étayé par des références précises et, *a priori*, indiscutables.

C'est le président Bill Clinton qui a décidé la publication des archives secrètes de la période citée afin de « tourner une page critique de l'histoire des États-Unis ». Soit environ 20 000 pages de textes relatifs aux interventions des services nord-américains au Chili de 1960 à 1970 et, parfois signés des noms de Richard Nixon, Henry Kissinger... Patricio Tupper n'a pas lésiné sur la reproduction textuelle de documents, de notes déclassifiées de la CIA, de photos... Les spécialistes des médias ou de l'analyse des discours politiques et administratifs y trouveront des liens avec d'autres événements ultérieurs. Les extraits de rapports officiels et de notes de dirigeants traduisent bien un état d'esprit. À l'époque, il fallait « sauver le Chili du marxisme », y mettre les meilleurs agents, forcer l'économie aux abois et, pour cela, utiliser les médias favorables pour de la fausse information argumentée (la pénurie alimentaire comme menace), de la propagande, de la désinformation... avec paiements à l'appui.

Revenant sur l'histoire de son pays, l'auteur – maître de conférences à Paris 8 qui a dû quitter le Chili après le coup d'État de 1973 – termine son livre avec neuf remarques. Dans leur ensemble, elles concernent l'évolution de la presse qui, en l'occurrence, a su traverser les conflits ou tragédies de l'histoire moderne du Chili. Le groupe *El Mercurio* et son challenger *La Tercera* – qui l'avait suivi dans le même combat – sont restés les *leaders* après le

retour à la démocratie en 1990. Mais l'auteur pointe notamment le danger qui guette tout moyen de communication de masse quand la polarisation politique entraîne un engagement fort, celui de devenir un organe de désinformation et/ou de propagande. *A fortiori* quand il se lie avec des services de renseignements d'une puissance étrangère, ou qu'il se place, faute de s'affirmer dans sa propre indépendance, comme un relais allant de soi de la propre politique de communication de cette même puissance.

Pour le rédacteur de la présente note, la question sous-jacente est bien celle de la place, dans une démocratie, des médias et des professionnels de l'information que sont les journalistes. Le mérite de ce travail réalisé par un connaisseur hispanisant est de susciter de nombreuses réflexions sur l'avenir. Par rapport à d'autres événements relevant d'autres histoires du « temps présent », les tentations de faire des extrapolations et corrélations sont réelles. Aussi, présentement, nous en tiendrons-nous là avec, cependant, une dernière remarque. L'étude des pratiques journalistiques au sein de l'espace médiatique international – qui gagne en expansion – mérite que des recherches s'y attachent de plus en plus. Notamment en sciences de l'information et de la communication. Par les enjeux qu'elle soulève, l'approche de Patricio Tupper, même circonscrite à une période délimitée, en donne un exemple.

Michel Mathien

CÉRIME, université Strasbourg 3
m.mathien@wanadoo.fr

Jarmo VALKOLA, *Interpretation of the Images. A Cognitive and Media Cultural Perspective on the Theory.*

[*Interprétation des images.*

Une perspective cognitive et culturelle des médias d'un point de vue théorique.]

Jyväskylä, Jyväskylä ammattikorkeakoulu, coll. School of cultural studies/Media design, 2003, 319 p.

Les travaux de chercheurs finlandais sur le cinéma ou la culture audiovisuelle sont assez peu connus en France. Hormis quelques rares articles de Peter von Bagh, chercheur

francophone d'Helsinki, parus notamment dans la revue *Trafic*. Ce dernier ouvrage de Jarmo Valkola, professeur de cinéma à l'université de Jyväskylä, réinterprète les approches théoriques du cinéma dans une perspective plutôt cognitiviste. Dans ce projet ambitieux, l'auteur cherche à appréhender le processus artistique à travers quelques films, tout en montrant leurs implications avec l'esthétique. Il s'agit aussi de contribuer à la construction d'une pédagogie dans le domaine des arts visuels. Comment les sciences cognitives pourraient-elles, dans un cadre interdisciplinaire, constituer des sources de savoir spécifiques pour aborder le cinéma ? Que se passe-t-il, par exemple, quand le regard d'un spectateur se met en relation avec une œuvre cinématographique ? Comment se construit une expérience artistique ou comment fonctionne-t-elle et à partir de quelles véritables attentes... ? Autant de questions fondamentales auxquelles Jarmo Valkola tente de répondre dans les trois premiers chapitres consacrés aux processus de perception artistique (chap. 1), à la perception visuelle au travers des signes et des symboles (chap. 2), pour s'efforcer de comprendre l'essence d'une pensée visuelle (chap. 3). Dans la deuxième partie de sa réflexion, plus stimulante, et dans une perspective d'ouverture disciplinaire, Jarmo Valkola applique ces types de questionnements à quelques films très sélectionnés (le pictorialisme européen dans un contexte cinématographique (chap. 4), et surtout (chap. 5) l'analyse du film *Sans soleil* – 1982 – de Chris Marker).

L'approche esthétique n'est donc jamais détachée de son objet le cinéma. Grâce à sa bonne connaissance du cinéma comme de la peinture, l'auteur présente un choix de films ou de cinéastes pertinents et représentatifs d'une modernité philosophique : Luis Buñuel pour comprendre le processus d'association grâce à l'analyse du *Chien andalou* (1928), Andreï Tarkovskij autour de la notion de durée et de temps dans quelques films spiritualistes majeurs comme *Andreï Roublev* (1966), *Stalker* (1979), et *Le Sacrifice* (1986), enfin Béla Tarr pour analyser la notion de paysage visuel et de recherche du temps

perdu dans *Damnation* (1987) et *Les Harmonies de Werckmeister* (2000) (cf. le texte « L'esthétique visuelle de Béla Tarr », d'ailleurs repris in : *Théorème*, « Le cinéma hongrois : le temps et l'histoire », Paris, 7, 2003), lui permettant surtout d'approfondir la question de l'expressionnisme visuel. Sa dernière analyse, consacrée à *Sans soleil*, insiste sur la forme « mosaïque » de la construction filmique et ses juxtapositions narratives, aussi pour dégager une spécificité du rapport cinéma/mémoire (cf. un précédent numéro de *Théorème*, « Recherches sur Chris Marker », Paris, 6, 2002).

Au travers des thématiques évoquées et grâce aux analyses filmiques, on peut se demander si la distinction parfois opérée entre films/mémoire et films de montage est toujours opérationnelle au regard de l'approche cognitive proposée au départ. Mais l'esthétique renvoie intelligemment à une histoire culturelle plus large, dépassant le cadre du cinéma ; la peinture comme la philosophie servent de supports implicites pour questionner le concept de représentation, approfondi dans cette relecture de *Sans soleil*. En outre, le choix judicieux de cinéastes inscrits dans une certaine modernité permet de conforter un certain nombre de thèses de l'auteur. Néanmoins, on peut rester sceptique quant à une approche cognitive de l'art pouvant devenir aussi trop réductionniste, au regard d'une conception plus sociologisante de l'art, développée notamment dans les thèses de Pierre Francastel (cf. *Études de sociologie de l'art*, Paris, Denoël, 1977), ou au regard d'une sociologie des publics. Par exemple, qu'est-ce qui prédisposerait plus à préférer le film d'auteur au film de divertissement ? À considérer la fiction comme relevant d'un désir du spectateur, pourrait-on alors se demander comment déterminer différentes « stratégies de distinction », construites autour d'une œuvre ? Ou se demander si une multitude d'acteurs dans l'élaboration d'une œuvre cinématographique (du processus de production au public) ne contribue pas à brouiller sa lisibilité ? On pourrait confronter cette approche cognitiviste à des thèses plus anciennes comme celles de l'École de

Francfort qui, autour de Theodor Adorno, critiquaient dans l'après-guerre les effets d'un trop grand positivisme esthétique pour réévaluer la notion d'industrie culturelle. Des questionnements relevant sans doute plus d'une sociologie des pratiques culturelles, minimisant alors l'évaluation cognitivo-esthétique telle qu'elle est justifiée dans cet ouvrage, bien que Jarmo Valkola cite aussi les travaux de Michel de Certeau. Mais une nouvelle posture issue du champ de l'esthétique peut-elle tenir compte de ces questions (à cet égard, voir l'ouvrage de Laurent Jullier, *Qu'est-ce qu'un bon film ?*, Paris, Éd. La Dispute, 2002, défendant une approche similaire), bien que le choix des films ici analysés prédisposent à d'autres conclusions ? Doit-on alors dissocier l'éducation de l'art d'une éducation esthétique pour analyser le cinéma ? Si lire un film sur un mode esthétique peut relever d'une nouvelle aventure, comme le propose la conclusion en forme d'épilogue, l'approche définie par Jarmo Valkola s'attache en tout cas à réouvrir un regard plus critique aux sources de l'image. Enfin, la bibliographie, et surtout le glossaire des termes employés, s'avèrent d'une utilité vraiment pratique, significative d'approches plus pragmatiques trop méconnues ici, et sans doute en vogue en Europe du Nord. Enfin, ce livre est dédié à Raymond Durnat, professeur de cinéma à l'East London University, disparu en 2002, et dont les multiples travaux mériteraient aussi une meilleure diffusion en France.

Kristian Feigelson

IRCAV, université Paris 3

Kristian.Feigelson@univ-paris3.fr

Alexandra VIATTEAU, dir., *L'Insurrection de Varsovie. La Bataille de l'été 1944.*

Paris, Presses de l'université de Paris-Sorbonne, 2003, 124 p.

Le livre dirigé par Alexandra Viatteau fait suite à un colloque consacré à la question des enjeux politiques qui ont entouré le soulèvement du peuple de Varsovie contre l'occupant nazi. Cet événement, peu connu et souvent présenté au prisme d'une lecture qui y voit principalement un acte d'héroïsme romantique, est en réalité

très révélateur de la situation géopolitique à la veille de la victoire des Alliés et de la profonde ambiguïté qui marque leur attitude à l'égard de la Pologne « offerte » à Staline, en gage de bonne volonté lors des conférences de Téhéran et de Yalta. En effet, si Londres a accueilli le gouvernement polonais en exil et si ses forces armées participent remarquablement aux opérations de débarquement américain en Europe, Staline décide d'étendre la révolution idéologique aux pays voisins de l'Union Soviétique. Cette démarche se traduit, notamment, par l'installation à Lublin (à l'est de la Pologne), au printemps 1944, d'un gouvernement d'obédience communiste alors que la majeure partie du pays est encore occupée par l'armée allemande. C'est dans ce contexte, et au moment où l'Armée rouge arrive sur les bords de la Vistule, que le gouvernement de Londres donne l'autorisation à l'Armée de l'intérieur (AK) de déclencher l'insurrection de la capitale pour mettre fin à cinq ans de répression et afin d'éviter la libération de la ville par les forces communistes. Le signal est donné le 1^{er} août à 17 heures, premier des 63 jours du soulèvement qui finira par le massacre de la population civile – 200 000 à 250 000 morts – et la destruction systématique du patrimoine architectural. La tragédie humaine qui accompagne cet événement est due au fait que le combat qui se déroulait dans le centre ville avait pour « spectateurs » les soldats de l'Armée rouge qui venaient de libérer la partie de la capitale se trouvant de l'autre côté du fleuve. Et c'est cette passivité, manifestation d'une stratégie implacable, qui est au centre de la plupart des interventions réunies par Alexandra Viatteau.

La parole est donnée aux interlocuteurs, français et polonais, qui viennent des horizons très divers – chercheurs, académiciens, hommes politiques dont certains ont été témoins directs des événements analysés – mais qui s'accordent dans leur aspiration à rendre hommage à la détermination des combattants varsoviens tout en expliquant