

The revenge of analog. Real things and why they matter de
David Sax

André Habib

Numéro 266, automne 2018

Le temps du rétro

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/89868ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Habib, A. (2018). Compte rendu de [*The revenge of analog. Real things and why they matter* de David Sax]. *Spirale*, (266), 60–62.

DE QUOI « L'ANALOGIQUE » EST-IL LE SYMPTÔME ?

Par André Habib

**THE REVENGE OF ANALOG.
REAL THINGS AND WHY THEY MATTER**

de David Sax

New York, Public Affairs, 2017.

**KODACHROME - ART, FILM,
ANALOG CULTURE, n° 1**

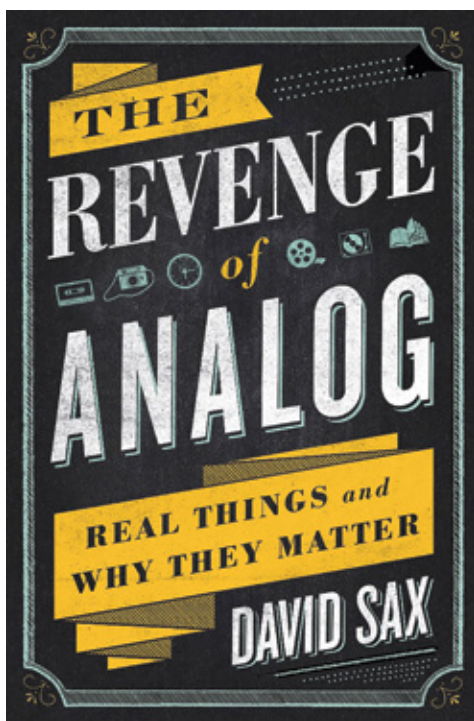
(hiver 2017), n° 2 (été 2017).

La couverture du dernier ouvrage de David Sax, *The Revenge of Analog. Real Things and Why They Matter* est une fascinante macédoine de références, amalgamant des styles graphiques et alignant des médias techniques appartenant à des âges quelque peu disparates, pour ne pas dire totalement anachroniques. Elle nous montre, en un raccourci fulgurant, à quel *patchwork* historique renvoie le look rétro aujourd'hui, quels sont les ancrages visuels et médiatiques de son imaginaire. Associée à cette idée du rétro, l'analogique (*analog*) est devenu un nom de code permettant de décrire en condensé la rugosité ontologique de la « réalité » (comprise comme « matérialité » facilement opposée à la « virtualité ») ou, à tout le moins, des conditions de possibilité pour y accéder. Petites fioritures art déco, polices rétro fin-de-siècle et de style 1940-1950 (avec et sans sérif), effet de papier plié, faux frottis d'encre, motifs de rainures imparfaitement tracés au crayon, petites icônes – en dessous du mot « *Revenge* », le soulignant et l'illustrant tout à la fois – alignant les « vrais » objets dont on comprend vite qu'on cherchera à célébrer dans ce livre le retour : cassette audio, appareil photo, cadran de montre, bobine de film, tourne-disque, livre (on pourrait compléter, en forçant le trait, avec machine à écrire, caméra super8, machine à boules, téléphone à cadran, console Atari, cassette VHS, etc.). L'analogique s'y réduit à cet ensemble de choses matérielles qui laissent, sont faites ou sont un support de traces, qui exigent que nous les manipulions, que nous en éprouvions la texture. En faisant rimer visuellement et typographiquement le mot « ANALOG » et le nom « DAVID SAX » (même ombre turquoise, même absence d'empattement, les deux dans une police *Alternate Gothic*), l'auteur affiche sans grande surprise son parti pris.

Real Things and Why They Matter, nous informe le sous-titre : c'est donc annoncer le programme idéologique, le présupposé de l'essai en bien des points contestables (même si le phénomène, tout comme le livre, sont sympathiques). Ceci positionne toute pratique dite « *analog* » du côté des « choses vraies ». Il s'agit même, si on suit la logique de Sax, d'y englober le principe même de la réalité, la nature matérielle des choses, afin de finir par reprendre ses droits sur le réel, après les promesses fumeuses du virtuel et du numérique : dans une formule qui ouvre bien l'abîme intellectuel de la question, selon l'auteur, « *reality is analog, the world is analog* », ou encore, « *we live in analog bodies* ». Ces phrases n'ont, à toute fin pratique, absolument aucun sens. Dit autrement, comme le suggère sans appel Douglas Rushkoff sur la jaquette intérieure de l'ouvrage : « *The more advances our digital technology, the more we come to realize that reality rules. [...] Material existence is alive and well.* » Après le scepticisme radical qui a, pendant une trentaine d'années, déconstruit et disqualifié les notions de « réalité » et de « vérité » (on ne parlait plus, dans cet héritage lointainement nietzschéen repris dans les mantras post-modernes des années 1980 et 1990, que d'effet de réalité, de simulacre, de représentation de réalité), on voit ici poindre, par le truchement innocent de cette notion d'« analogique » (qui a évidemment une longue incidence philosophique, impossible à reconstruire ici), un principe de fondation ontologique très complexe (mais nullement développé par l'auteur). Ce qui lui importe est cette idée que, parce que le monde, que le réel, que nous sommes analogiques, il est normal que nous ayons une affinité toute naturelle avec des médiums analogiques. Il est normal que le réel se venge, que nous voulions des vraies choses, des

vraies expériences, plutôt que ces *ersatz* aliénants auxquels semblait nous condamner la *tabula rasa* numérique depuis vingt ans (dans le domaine du livre, du film, du jeu, de la musique, de la sociabilité humaine, mais aussi du commerce, du vêtement, de la mode). L'humain, tout comme le réel, résiste, et n'entend pas se laisser tasser dans les greniers de l'obsolescence, être éternellement oublié au profit du *nuage*, des écrans numériques et du moi-je virtuel. C'est cette « naturalisation » de l'analogique, auquel on attribue des vertus proprement organiques ou humaines, qui m'a toujours paru troublante dans ce type de discours.

Contrairement aux « retours à la terre » de jadis, qui cherchaient à rebrousser le poil de la révolution industrielle, ce retour-ci est chevillé à des médiums techniques (souvent produits de façon industrielle), des supports matériels qui deviennent aux yeux de ses promoteurs, comme Sax – vis-à-vis de leur équivalent numérique –, de meilleurs véhicules de socialisation, d'humanisation, de créativité, de



pédagogie. En prêchant par l'exemple, il parle de sa redécouverte des disques vinyles, de son attachement aux cahiers Moleskine, de ses expériences d'enfant dans un camp d'été perdu au milieu d'une nature sauvage et déconnectée. En s'inspirant d'une trentaine d'entrevues avec des entrepreneurs, des musiciens, des industriels (œuvrant à travers les États-Unis et l'Europe dans le monde du film, de la photographie, de la musique, du jeu de société, du livre, du commerce de détail), l'auteur développe l'idée qu'une certaine culture de l'*analogique* (c'est-à-dire du non-numérique) résiste et s'avère, à l'analyse, meilleur et plus *profitable* : un cahier et un stylo ne peuvent pas, sans une perte certaine, être remplacés par une tablette numérique ou un ordinateur. Mieux : il est démontré que la technologie archaïque est souvent plus créative, stimule davantage les connexions neuronales (voyez Google, Apple, toute la Silicon Valley, qui reviennent au crayon et au papier pour « créer »). Le geste d'élire un disque vinyle, de le placer sur un tourne-disque et de l'écouter, un côté à la fois, ne peut pas être remplacé par l'écoute en continu d'une playlist sur Spotify, qui confine au vertige, à l'indifférenciation et à l'émoussement du goût ; un Polaroid ne peut pas être remplacé par une photo réalisée avec un iPhone

(malgré toutes les applications qui en simulent le *look*), jouer à un jeu de société sur table ne peut pas être simplement remplacé par un jeu en ligne, une partie de Talking Tom ou de Candy Crush ne peut pas équivaloir à une séance de portage dans la nature ou de Scrabble en famille. Qui peut s'opposer à ce type d'évidence ?

The Revenge of Analog est, on l'aura compris, un ouvrage qui se prend au sérieux (pour autant que le journalisme d'enquête peut être considéré comme sérieux) et dont l'intérêt principal, au-delà des données imparables qu'il fournit pour savoir comment clouer le bec à toute personne qui ferait un monologue sur les vertus du « numérique » comme panacée aux maux de la terre, repose sur sa valeur en tant que symptôme. Néanmoins, demandons-nous, de quoi ce livre, tout comme les manifestations qu'il cherche à décrire, sont-ils le symptôme, le signe, le « moment », et qui entraîne cette question corollaire : « Comment en sommes-nous arrivés là ? »

Tout d'abord, le retour de ce qui est considéré aujourd'hui comme « l'analogique » ne peut être compris qu'à l'aune de l'arrogance souveraine du numérique qui, du jour au lendemain, nous a imposé dans divers domaines un mode de vie, une culture, une façon de travailler, de penser, de socialiser, de projeter, de conserver, d'écouter. Étonnamment, ce qui « fait retour », dans certains cas, n'a disparu que depuis à peine dix ou quinze ans. C'est ce qui survient sans doute dans cette ère accéléracionniste, irréversible et irrévocable du « de plus en plus » (complétez à votre guise la phrase débutant par : « *De plus en plus, on le voit, avec le numérique...* »). Pour faire vite, disons que cette « révolution numérique » qui imposa aussi sa petite dictature (avec les logiques d'exclusion, de mise au ban, d'exécutions « technologiques » sommaires qui sont typiques des régimes totalitaires, mais aussi sa logique capitaliste faisant de l'obsolescence programmée, de la mise à niveau constante et imposée, un puissant levier économique), généra forcément un mouvement de résistance, d'autant plus fort et loquace que ses adhérents ne risquaient pas de se retrouver dans un goulag ou décapités sur la place publique (mais seulement bien vus dans les cafés du Mile End et de Soho). Pire, le choix – car cela relève systématiquement d'un choix personnel – est devenu une façon (souvent narcissique) de se distinguer dans l'indifférenciation du tout-numérique (le glacié du HD, le piqué du 2k, le son cristallin du CD, .wav ou du MP3, etc.). Tourner des films en super8 ou en 16mm, prendre des photos instantanées avec une Instax, écouter des disques vinyles, taper à la machine (oui, oui) peut relever du choix personnel d'un outil (comme un peintre choisit la peinture à l'huile, l'aquarelle ou le fusain), mais est aussi devenu une façon pratique d'inscrire sa

singularité, en adoptant l'ancien plutôt que la fine pointe de la nouveauté. À ceci s'apparente une forme et un style de vie « authentique », un investissement en argent et en temps (un temps différé, compliqué, qui s'oppose à la proverbiale immédiateté du numérique). D'où la fascinante tendance du *faux-vintage* apparue dans le domaine du numérique, avec des applications comme Instagram ou Hipstamatic, qui ont rapidement su voir la manne que représentait cette corrélation. On peut également penser à cette compagnie coréenne, Screw Bar, qui a lancé la Gudak Cam, une application pour téléphone mobile qui émule une caméra argentique jetable et dont les couleurs du design et le nom évoquent Kodak (en ajoutant un jeu de mots avec « Gudagdali », une expression en coréen qui signifie « obsolète »). En utilisant cette application, vous êtes limité à 24 poses par heure et, encore plus fantasque, vous devez attendre trois jours pour voir les photos que vous avez prises sur votre téléphone !

Ce principe de résistance au « tout-numérique » (même *depuis* le numérique) est parvenu sans peine à s'arc-bouter sur la cyclicité de la culture rétro, à la logique post-moderne du recyclage tous azimuts, pour accorder à l'anti-numérique, à l'anté-numérique, les vertus immanentes d'un sabotage anti-totalitariste (mais à bien des égards parfaitement compatible avec la logique marchande et la réification capitaliste). Du coup, tout ce qui a la forme, le *look*, la sensation d'une chose qui aurait dû disparaître par la force inéluctable du numérique, mais qui pourtant revient, s'impose à nouveau (en tant que résidu, aberration, hasard), devient potentiellement réinvesti d'une charge auratique, d'un capital de sympathie irrationnel (associé à un marché de niche finalement assez lucratif).

C'est alors non sans une certaine ironie, à laquelle se mêle de la réjouissance, mais aussi un peu de cynisme bienveillant, que j'ai lu cet ouvrage qui participe de cette mouvance que la compagnie Kodak, dans une vaste campagne publicitaire lancée en 2015, a appelé la « *renaissance de l'analogique* ». Pour moi, qui fréquente des cinéastes expérimentaux qui n'ont cessé de tourner en pellicule contre vents et marées (en 16mm ou en 35mm), de se monter des laboratoires avec tout un bric-à-brac de projecteurs, de tireuses optiques, qui ont développé des techniques complexes de développement à la main ; qui ai milité pour le maintien des projections en pellicule et l'importance de ne pas céder au discours ambiant où le choix du numérique était présenté comme la seule, bonne, vraie solution ; qui ai participé à un projet (hélas, non réalisé) en 2012, d'un « Institut analogique » dédié à la production et à la diffusion de films sur pellicule, tout ce phénomène génère simultanément une

indubitable satisfaction et un regret produit par l'absence de réflexion critique sur la technique, sur les implications esthétiques, économiques et géopolitiques de ce retour. En d'autres mots, il y a lieu de se demander à qui s'adresse ce « retour de l'analogique » (sinon qu'à des classes éduquées, métropolitaines et essentiellement blanches) et si cette « renaissance » ne court pas le risque de s'inscrire de plus en plus comme un complément de l'idéologie néolibérale.

Il suffit, pour conclure brièvement, de consulter les deux exemplaires du nouveau et luxueux magazine publié par Kodak, *Kodachrome (Kodachrome - Art, Film, Analog Culture, n° 1-2, 2017)*. Le choix du titre est révélateur : Kodachrome est le nom d'une célèbre pellicule discontinuée par Kodak en 2009. Ce nom est devenu – un peu comme le mot « *analog* » – une façon de désigner ce paradigme de l'authenticité. *Art, Film, Analog Culture*, précise le sous-titre de la revue, qui nous invite à lire des articles sur des festivals de films sur pellicule, des artisans de la chambre noire ou les prouesses techniques d'hier dans le domaine photographique, mais aussi sur le principe de contrainte comme condition de créativité, sur des livres imprimés d'enfants ou des collectionneurs de boîte à allumettes. Mais *Kodachrome* est aussi un produit dérivé, essentiellement un outil promotionnel, qui sert à vendre et à renouveler l'image de marque de Kodak (auquel sont venus se greffer des applications mobiles, un podcast (*The Kodakery*), des films promotionnels, l'annonce d'une nouvelle caméra super8, un nouveau laboratoire, le retour de l'Ektachrome, etc.).

Et c'est là, sans doute, devant des ouvrages comme ceux de Sax et des opérations promotionnelles comme celles de Kodak, que se pose l'aporie de cette « vengeance » ou de cette renaissance de l'analogique. Il me paraît important de pouvoir distinguer des modalités de ce contact sensible avec les cultures matérielles et techniques par le biais de ces médiums analogiques, qui contiennent en eux de fantastiques « archives de gestes » (pour reprendre la fabuleuse expression de Benoît Turquety), puisqu'elles nous procurent des expériences uniques et révélatrices, et qu'elles nous font pénétrer l'intelligence des formes que d'aucuns considèrent comme révolues. Mais il me semble, dans le même souffle, important de refuser d'adhérer à cet amalgame dont cherchent à profiter les tenants d'une certaine idéologie néolibérale à visage « humain » qui est en train de transformer « l'analogique » en *buzzword* englobant et réifié (l'analogique, c'est l'anti-numérique, c'est aussi le réel, la vérité, notre corps, notre vie) en lui faisant perdre, au final, toute spécificité, toute puissance de vie singulière, toute *réalité*. ■